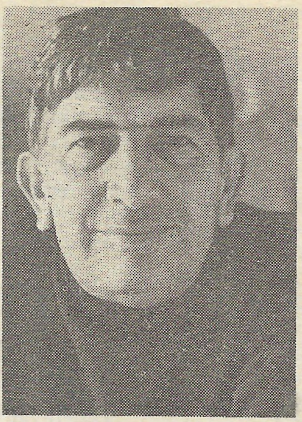
ARALIK '86 / SAYI: 14 / 400 TL *(KDV dahil)*

AYLIK ŞİİR DERGİSİ

# BROY

## ŞÜKRAN KURDAKUL

Gizli
Sansürü
Kırmak



## RESUL HAMZATOV

Halkı
Nâzım'ı
Unutmaz

## ÖZKAN MERT

Şiirde
Kelimeler
Ateş Alır

## ŞİİRCE

**Şiir, uzlaşmazlıklar kurdudur: Uzlaşmaları durmaksızın kemiren. Bu özelliği yitirdiği anda içi boşalır.**

**Şiirin uzlaşmazlığı, onun bütün ortamını içerir: İlkin, kendi kendiyle bile barışık değildir. Daha iyi, doğru ve güzel olmanın kavgası içindedir sürekli. Bu yüzden şairine direnir. Böylece, şair ve şiir arasında da bir uzlaşmazlık silsilesi baş gösterir ki, bu yüzden, hiçbir poetika, hiçbir şair ve şiir tarafından tamamlanmış değildir.**

**Şiir, toplumsal uzlaşmazlığın da dışında kalamaz. Kendi için ilerleyişi, toplum için ilerleyişle örtüştüğü anda, doğasına uygun bir kimlik kazanır, özgürleşir. Bu da, onun, yaşamdaki değerler ve eylem biçimleriyle hesaplaşması demektir. Bu hesaplaşmada pragmatizmin hoşa giden, çekici iğvasına kapıldığında ne kendi, ne toplum için olma gücü kalır geriye.**

**Toplumsal uzlaşmazlık iki yönde keser önünü. Kendi doğrularıyla, ereğiyle, toplumsal - tarihsel doğru ve erekler arasındaki bir uzlaşmazlıkla yüz yüze gelirken, toplumsal sınıf ve kesimlerin uzlaşmazlığı karşısında da bir yanda saf tutar. Yer aldığı saftaki iyiler ve doğruların şiirinkilerle uzlaşmazlığı, bu saf tutuşa engel değildir. Çünkü ereği, tüm toplumun ya da kesimin ereğidir.**

**Bu nedenle şiir, anlamak zorunda olduğu kadar, anlaşılmak zorundadır da. Uzlaşmazlığın başladığı, bittiği, yeniden başladığı bu diyalektik, şiirin yaşam ve başarı imkânıdır.**

## ŞÜKRAN KURDAKUL: «AMACIM GİZLİ SANSÜRÜ KIRMAKTI»

• Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı değerlendirme ve tarihlerini hangi bakımlardan doyurucu bulmadınız ki, **Çağdaş Türk Edebiyatı** adlı iki ciltlik edebiyat tarihini yazmak zorunda kaldınız?

**Çağdaş Türk Edebiyatı,** «resmi ideoloji»nın koyduğu ilkelere bakıp hizaya gelme alışkanlıklarına tepkiden doğmuştur diyebilirim.

1930'lardan sonra bu alanda yapılan çalışmalar önce bu alışkanlık nedeniyle tek yanlı olmaktan kurtulamamıştır. Şapka giymeyi, kız-erkek çocukların aynı okulda öğrenim görmelerini islamcılık anlayışına sığdıramayarak Mısır'a giden «İstiklal Marşı Şairi» Mehmet Akif, o yılların edebiyat tarihlerine «zevahiri kurtaracak kadar» alınmıştır. Öteki islamcı düşünürlere hiç yer verilmemiştir. Bu tarihlerde Marx'çı düşün ve sanat adamlarının çoğunun adları bile yoktur.

Sosyoloji dalında ilk önemli çalışmaları yaptığı evrede «milliyetçilik» akımına bağlı olduğu bilinen Mustafa Suphi, ilk felsefe dergisini çıkararak çevirileriyle materyalizmin varlığını öğretmeye çalışan Baha Tevfik, **Kurtuluş** ve **Aydınlık** dergilerinin başyazarı Dr. Şefik Hüsnü vb. düşün adamları yok sayılmıştır. Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği öncü sanatçılar ve düşün adamları da ya «gizli sansür»e uğramış, ya da iki sözcükle geçiştirilmiştir.

Benim böyle bir çalışmaya girerken kendi kendime kayduğum iki ilkeden biri saygı oldu.

Yapıta saygı, kişiliğe saygı, düşüne saygı..

İkincisi ise gerçeği aramaya çalışmak.

Dönemlerine damgalarını basan sanatçıların yaşam öykülerini verirken de, yapıtlarını incelemeye çalışırken de büyük özen gösterdim bu ilkelere.

Bildiğiniz gibi, Lanson ve Taine'den bu yana edebiyat tarihinin yöntemi konusunda değişik görüşler ileri sürülmüştür, sürülegelmektedir.

Lanson'a «yaratıcının yaşadığı zaman ve nedensellik ilkesine dayanarak yapıtın tanımı» önemli görünmüştü. Taine, edebiyat yapıtından onu yaratan insana, insandan ruh yapısının nedenlerine gitmeyi amaçladığını yazıyordu. Ferdinand Brunetier, edebiyat tarihinin evrim tarihinden ayrı düşünülmesi gerektiğini öne sürdü. Lucien Goldman, «yapıtı, yazarın biografisiyle ve içinde yaşadığı toplumsal ortamla açıklatmak isteyen» anlayışı edebiyat tarihçisini bekleyen tehlikelerin başında saydı. «Dialektikçi edebiyat tarihçisinin görevini; içkin bir estetik ayrıştırmayla yapıtın nesnel anlamını ortaya çıkarmak, bu anlamın o dönemdeki iktisadi, toplumsal ve kültürel etkenlerle ilişkisini göstermek.» biçiminde özetledi.

Bizim Ahmet Hamdi Tanpınar ise edebiyat tarihinden beklediğini şöyle özetliyordu:

«Edebiyat vâkıalarını roman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hulasa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebi çehresini tesbite çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir.»

Gerçekte benim yapıta, kişiliğe, düşüne saygı duyma zorunluğu olarak belirttiğim tutumun yöntem değil, —baskının yanı sıra «gizli sansür»ün de gelişmeye ters doğrultudaki değiştirici etkilerinin kolay saptanabileceği ülkemizde— ahlaksal bir sorun olduğunu biliyorum. Bu durum dönemin toplumsal koşullarını, dilimizin gelişme evrelerini değerlendirme zorunluğunu içinde taşıyor.

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini incelerken, her iki dönemin edebiyat adamlarını değerlendirmede birincil kaygım yaratıların içeriği ile yapı özelliklerinin analizi olmuştur.

BROY ŞİİR DERGİSİ/AYLIK DERGİ/ARALIK '86/SAYI: 14

**sahibi:** meliha akça • **yazışleri müdürü:** mümin dikduran • **yönetim müdürü:** muharrem akça • **yayın yönetmeni:** seyyit nezir • **yayın danışmanı:** nesrin arman • **kapak düzeni:** ferit erkman • **dizgi-baskı:** kent basımevi 528 08 15 • **yönetim yeri:** muhittin mah., arslan sok., 39/7, çorlu • **istanbul temsilciliği (yazışma adresi):** ankara cad., vilayet han, 205, cağaloğlu-istanbul (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının —çift aralıklı— beş, inceleme yazılarının yedi sayfayı geçmemesi rica olunur) • **abone koşulları:** altı aylık-2500 TL; yıllık-4800 TL; yurtdışı abone: 25 DM • **abone adresi:** posta çeki, muammer akça-19164 7 • **telefon:** 526 20 93 • **ilân fiyatları:** arka kapak - ikiyüzbin lira, iç sayfa ilanları, her cm² için yediyüzelli liradır •

# Aynalar Günlüğü

SALÂH BİRSEL

**5 Ekim 1986**

İlkin «serbest nazım» adıyla ortalarda dolaşan, sonra «serbest şiir»e, en son da «özgür koşuk»a dönüşen ölçüsüz, uyaksız şiirlerin 1908 yılındaki adı «nazm-ı serazat»tır.

Dili ne kadar bir yerlerde tutmak isterseniz, o kadar ileri atılır. Ne geri gider, ne de yerinde sayar. Çünkü yaşamın kendisi de öyledir. Hep ileri doğru sıçrar, ileri doğru kalgır.

O yıllarda toplumsal ya da gerçekçi yazılara da «hayat-ı hakikiye sahneleri» gözüyle bakılır. **Aşiyan** dergisinde yayına alınan Sait Hikmet'in «Mubassır», Ali Suat'ın «Kezban», Hüseyin Cahit Yalçın'ın «Tepdilhava» yazıları «Hayat-ı Hakikiye Sahneleri» başlığıyla sunulmuştur. Yalnız, Hüseyin Cahit'in yıllarca önce (1901) yazdığı «Tünelde» şipşak yazısı dergiye «Samimi Tesirler» adı altında alınır. Nedir, Yalçın, ertesi yıl öykülerini ve de şipşaklarını bir araya getirirken kitabına **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri** adını verecektir.

Meşrutiyet'in ilk yıllarında (1908) gerçekçi yapıtlara «aktüalite üzerine yazılmış» yazılar da denir. Bu, Tanzimat' tan sonra varlıklı kişilerin, aydınların, yarı-aydınların ve de alafrangalığa özenen zıpçıktıların Fransızcaya çengel atmalarının bir sonucudur. O çağın posta kartlarında bile Abdülhamit'in fotografisi altında hem «Yaşasın Abdülhamid Han-ı Sani» hem de **«Vive le Sultan Abdülhamid»** sözleri yer alır.

Bu Fransız kırması dil Recaizade Ekrem'in **Araba Sevdası**'nda da görülür. Sait Hikmet'in **Mazi ve Ati** adlı oyunu ise zirzopluğun Meşrutiyet'te de sürgit olduğunu ortaya koyar.

Sait Hikmet'in oyunu 1908 yıllarında konuşulan Türkçenin Osmanlıca ağırlıklı olmadığını da gösterir. Gerçi kişilerin konuşmalarında yer yer kılçığı çok ad tamlamalarıyla bugün kullanımdan düşmüş sözcüklere de raslanır ama dil bütünüyle Osmanlıcadan çok bugünkü Türkçeye yakındır. İşte Reşit adındaki kişinin sözleri:

— Eğer ben dayının yerinde olsaydım, bu kadar senedir vatanımdan, milletimden, ailemden uzak, o kadar sefalet, mezahim (ezyet) içinde geceyi gündüze katıp çalışarak, uğraşarak hürriyetin alınmasını görseydim, onun gibi sükûtla bir köşeye çekilir, budala gibi alkışlardan kaçar mıydım?

Aynı yıllarda yazılan oyunlarda, Hüseyin Suat'ın **Şehbal yahut İstibdatın Son Perdesi'nde**, Müfit Ratip'in **Sayfiyede'sinde**, Saffet Nezihi'nin **İzah ve İstizah'ında** ya da **Garibeler'inde** de aynı sade ve yapmacıksız dil görülebilir.

Doğrusu konuşma dili ta evvellerden beri bağımsızlığını korumuştur. Yazışma ya da edebiyat dilinin ardına takılmıştır. Türkçemizin bugün çizgisinin başlıca nedeni de budur. Halk hep kendi dilini konuşmuş, Arapçaya, Farsçaya yüz vermemiştir.

Saraydakilerin dili bile üç aşağı, beş yukarı bugünkü Türkçedir. Abdülhamid' in ve Müşfika Dördüncü Kadınefendinin kızı Ayşe Osmanoğlu'nun **Babam Abdülhamid** adlı kitabında bunu doğrulayan örneklere çokça raslanır. Bir gün Ayşe Sultanın dairesinden kaçıp Abdülhamid'in odasına giden, bir daha da geri dönmeyen bir kedi dolayısıyla baba-kız arasında şöyle bir laflama geçer:

— Kızım bu kedi bize geldi. Bizden ayrılmıyor. Bana verir misiniz?

— Aman Efendimiz ne diyorsunuz! Kedi esasen Efendimizindir. Benim ne haddim! Fakat doğrusu kediyi kıskandım.

— (Pek çok gülerek) Teşekkür ederim kızım.

Ayşe Osmanoğlu, Meşrutiyet'in ilk cuma selamlığından da (31 temmuz 1908) babasının kendisiyle olan şu konuşmasını iletir bize:

— Efendimiz selamlıkta, arabada ayağa kalktığınıza çok iyi ettiniz.

— Evet. Mahsus, kendimizi göstermek için böyle yaptık. (Hafifçe gülümsedikten sonra) Bakalım yarınki gazeteler bunun için nasıl bir ağız kullanacaklar. Vakıa bunlara ehemmiyet verecek değilim.

Abdülhamid'in Emsalinur Kadınefendiden olma ikinci kızı Şadiye Sultan da babasının Alatini Köşkünde söylediği (1909 yılı) şu sözleri aktarır:

— Bu vaziyetimi görüp de beni mahzun zannedip sakın kederlenmeyin kızım. Çok memnunum. Ceddimin hangisi

İLHAN İLHAN

I. Muzaffer sen ben bir de Ankara
Gelincikten bozma bir kır çiçeği
Açıyor ilkyazın yalnızlığında
Rüzgârsız şehirden bir anı gibi

II. Bir bilsen neler geçer içimden
Gülsüz bir bahçe yanık karanfil
Belki bir armağan sana o eski
Matbaa mürekkebi italik mendil

III. Kimi zaman kadınlar geçer uzaktan
Karanlık gecesinde yeşil bozkırın
Ki onlar her zaman durmadan ağlayan
Çocuklarını babasız seven annelerdir

IV. Bir aşk ötesinde kalmış olsan bile
Varsın anlamasın hiç kimse bırak -
Ve bir sonbahar sabahı İstanbul'dan
Anmak adını *Türküler* gibi

---

fazla hizmet gayretini göstermişse, canlarını da bu uğurda kaybetmişlerdir. Ben yalnız hal-i tabii'de ölmeyi tercih ederim. Ne öldürülmek ne de intihar etmek isterim.

Abdülhamid'in 1877 şubatında, Meclis-i Mebusan'ı dağıtmazdan birkaç gün önce şöyle konuştuğu da bilinir:

— Milleti tatmin ve hürriyet müesseseleri kurmak yoluyla memleketi düzeltmeye çalışan babam Abdülmecid Han'ın eserine uymakla çok yanılmışım. Bundan sonra Sultan Mahmut Han'ın yolunda gideceğim. Artık anlıyorum ki Allah'ın korunmasını bana emanet ettiği kulları idare için hak bildiğim sahada kuvvetten başka bir çare yoktur.

Saraydaki kalfaların konuşmaları da büyüklerin konuşmalarından ayrı değildir. Mülkücihan Kalfa, Ayşe Sultan'ın Selanik'teki Alatini Köşkünden ayrılacağı gün, odasına koşarak der ki:

— Arslanım! Şimdi yukardan gördüm. İçeriye, zabitlerin dairesine siyah çarşaflı iki kadın girdi. Aman Sultanım, yanınızda kâğıt filan bulunmasın. Şimdi herkese haber vermeye gidiyorum.

İnsan eski dergileri karıştırdıkça çok değişik manzara löpleriyle karşılaşıyor. Dünden beri karıştırdığım **Aşiyan'**da çoğu yazarların, adlarının yanına yaşadıkları şehrin, ya da semtin, ya da yaptıkları işin adını kondurduklarını da gördüm. Kimileri de İbn-i Hazım Ahmet Ferit gibi kimin oğlu olduğunu açıklamış.

Dergiden bir de, o vakitler şair ve yazarlara gösterilen saygı ve sevginin ne olduğunu da çıkardım. **Aşiyan'**cılara göre Ahmet Şuayip «Beyefendi» ise, «Sis» şairi «Saygıdeğer Üstad Tevfik Fikret Beyefendi»dir.

Uşakizade Halit Ziya ile Cenap Şahabettin de «Beyefendi»dir. Halide Edip ise «Güçlü Edibe Halide Salih Hanımefendi»dir.

Hüseyin Cahit'in kardeşi Hüseyin Suat'a gelince o hem «Duygulu Şair», hem de «Beyefendi»dir. Abdülhak Hamit ise «Şair-i azam»dır. Kimi zaman da «Kültür ve Edebiyat Dehası»dır. Selim Sırrı da «Ulusal Onurlu Öğretmen»dir. Öbür yazarlar ise ya «Bey»dir, ya da «Saygıdeğer Kalem Sahibi»dir.

**6 Ekim 1986**

**Aşiyan'**ın dokuzuncu sayısında değişik bir deyiş biçimine de rasladım. Ziraat Bankası Dosya Görevlisi Bay Halil, Leon Denis adlı bir yazardan yaptığı bir çeviride (Ölümden Sonra) «her birimiz» yerine «her birerlerimiz» demiş.

Bugün, yine 1908'de yayınlanan **Resimli Kitap'**ın birinci cildini de (altı sayı) karıştırdım. **Aşiyan'**ın bütün «Beyefendi»leri gitmiş, yerine sade suya «Bey»ler gelmiş. Bütün resimlerin altında da, Türkçe açıklamaların yanı sıra Fransızca çevirileri var. Dahası, Fransızcalar daha ayrıntılı. Söz gelişi, Aktör Burhanettin'in bir sayfayı kaplayan fotografisi altında şu okunuyor:

Meşhur Artist Burhanettin Bey bir sahne-i cinnet rolünde.

Tümcenin Fransızca çevirisi de şöyle:

**— Le célèbre artiste Burhanettin Bey interprétant une rôle dans "La Ville Morte" de Donizetti.**

**Resimli Kitap'**ta Saffeti Ziya'nın **Yıldız Böcekleri** adlı resimli romanı da var. Onun dili de bugünkü Türkçeye yakın ama, Osmanlıca'ya da uzak değil.

# Özdemir İnce: «Bir Şiirsel Çevre Kirlenmesi Ortamındayız»

*Sorular:* AHMET TELLİ

Hayat Bilgisi **adıyla yayımladınız son şiir kitabınızı. Bir poetikanın, bir şair yaşamının ipuçları bu kavramda saklı gibi geliyor bana. Bu bakımdan kitabınıza niçin bu adı verdiğinizi açmaya çalışalım ilkin. Bunun için de şu noktaları düşünelim isterseniz: Şimdilerde aynı adla olup olmadığını bilmiyorum ama bir zamanlar ilkokulda** Hayat Bilgisi **diye bir ders vardı. Bu derslerde öğretmen hayat hakkında bilgiler vermeye çalışırdı. Öğretmen hayat bilgisini ya da hayatın bilgisini öğretmeye çalışadursun, biz, sonrasına bakalım. Hayat bilgisi ampirik bir olgu. Kişinin yaşam tarihine ilişkin yanı böyle. Ama bu kavram bana bilgeliği ve tarihi düşündürtüyor. Bilgeliği düşündürtüyor, şunun için: Hayat bilgisi, hayata ancak bir bilge kadar yalın yaklaşımla kavranabilir. Bilge kişidir ki hayatın bütün karmaşık dokusunu yalın bir dille akatarabilir. Bu ise olsa olsa tarihtir. Ve tarih, geçmişten hareket etse de yaşanan an'ı öğreten bir bilgedir. Böyle düşünüyorum kitabınızı okurken. Siz ne dersiniz? Bir yanlış yönelim var mı düşüncemde?**

Düşüncenizde bir yanlış yönelim yok. Benim kitaplarımın adları genellikle önceden belli olur. Fakat bu kitapta sonradan geldi. Kitap bittikten sonra. Aslında kitabın adının HAYATBİLGİSİ biçiminde yazılması gerekiyordu, yani HAYAT ve BİLGİSİ sözcüklerinin bitişik olması, gerekiyordu. Ki bu, sizin sözünü ettiğiniz dersin adıdır. Bu kitapta yöntem, genel olarak, özelden genele doğrudur: Tekilden çoğula, yerelden evrensele doğru. Bu ağır basıyor. İlkin şunu belirteyim: Kitabın izleği Hayat'tır. Güncel hayat, gündelik hayat ve süreklilik kazanıp genelleşerek tarihe dönüşen hayat. Hayat ortada ve şair ona 360 derecenin değişik noktalarından bakmakta ve «sen» diye seslendiği bir birey ya da toplulukla kurduğu diyalogta **hayat** denen örgütü kavramaya çalışmaktadır. Şair kesinlikle bir bilge değildir bu eyleminde, ancak, ilkçağ maddecilerinin (Demokritos, Epikuros ve Lucretius) yalın ve maddeci bilgeliğini kendisine önder olarak seçmiştir. Bu nedenle her şiirde aşağı yukarı **bilgi, doğa, psikoloji** ve **etik** öğeleri dolaylı olarak yer almaktadır. Bu düşüncenin kurucuları olan düşünürlerin çoğu (Anaksagoras, Demokritos, Protagoras, Epikuros) Trakya'lı ve Batı Anadolu'lu (Egeli, İyonyalı). Yani ilkçağ maddeciliği bizim toprakların ürünü. Öte yandan, Anadolu Ortaçağ'ı da vardır **Hayatbilgisi**'nde ve elbette Yakın-Doğu (özellikle "Diriliş" şiirlerinde). Şair, şimdi'yi geçmiş'e, geçmiş'i şimdi'ye oturttuğu için iki zamanı eşsüremli olarak yaşamaktadır. Örneğin MÖ 400 yıllarında şöyle bir cümle yazılmıştır: **«...bir köleler ve efendiler kenti, özgür insanların değil.»** Bu cümle MS 1980'li yıllarda da yazılabilmektedir. Yani tarih ve politika iç içe.

Bunlar, yazma eylemi öncesinin, nesnel dünyadan ve okumalardan kaynaklanan bilgileri. Çoğu alabildiğine karmaşık. Bunların yazma eylemi sırasında yalınlaşması gerek. Henüz yazma eylemini ve dili konuşmuyoruz, yapıyı konuşuyoruz.

Kitabın adı HAYATBİLGİSİ, çünkü şiir **hiçbir şeyden** değil, fakat **her şeyden** yapılır.

**Ben yine tarih olgusuna çekmek istiyorum sizi. Çok tartışılmasına karşın tarihsellik ile güncellik konusunda söyleyeceğiniz bir şeyler olmalı. Sanatın, özel olarak da şiirin bu doğrultudaki yeri ne olmalıdır?**

«Olmalıdır»ın yerine «olabilir» desek daha iyi olur. Ben, Türkiye'de «hayali» bir biçim tartışmasının sürdürüldüğü kanısındayım. Şiir'in **anlam katmanı**'na ilişkin tartışmalar ise (ister olumlu, ister olumsuz olsun) çok kaba düzeyde yapılmaktadır. Biçimciler, **anlam katmanını** (hangi akla hizmetle.., ama derin bilgisizlikleri yüzünden) önemsemiyorlar; biçimci olmayanlar ise (büyük bir çoğunluğu) bu katmanı mesaj'a indirgiyorlar. Oysa, şiirin **ses** katmanındaki, sözdizimindeki, biçimindeki, yapısındaki yenilik hep anlam katmanındaki bunalımdan, devinimden kaynaklanır. Yazınsal üretim şu ilişkiye dayanır: NESNEL GERÇEK: YAZINSAL METİN: SANATÇININ ÜRETTİĞİ GERÇEK. Yani, 1) Bir nesnel gerçek vardır; 2) Bu gerçek bilinebilir; 3) Yazınsal metin bizi bu gerçeğe gönderir ve bize onun bir yansı-

müştak erenus

## GÜNEŞ UFUKTAN

Tut elimden anne
Beni eve götür
Tatar mahallesindeki
Üç gözlü toprak damlı eve.
Ben silerim bu kez
Lâmba şişelerini hohlayarak
Ben üflerim mangalı
Közleri kör olmuş
Kararmış
Kapkara.

Tut elimden anne
Beni eve götür
Hat boyunda beklerim Mustafa Kemal'i.
Kalpaklı çizmeli.
Allı mavili maytaplar yakarım
Görsün diye
Tutsun diye yine elimden
Dönüp gelsin Kuvvayı Milliye artık.

masını verir. Ama dikkat: Yansıtıcı, bir **ayna** değil, fakat şairin (sanatçının bilinci ve imgelem gücüdür. Bu evreden sonra yeni bir evre başlar: ÜRETİM (ŞAİR): YAZINSAL METİN: ALIMLAMA (OKUR) ve alımlama sonucu okurun ulaştığı gerçek ve gerçeklik, ve estetik coşku. Bu estetik coşku, kaynaktaki nesnel gerçekle örtüştüğü zaman sanatsal yaratının yörüngesi tamamlanmış olur. Bu bir kuram. Homeros'tan bu yana. Ancak, sanatın hiçbir şeyden değil, fakat her şeyden yapıldığına inananların kuramı. İşte bu kuram bağlamında «tarihsellik» ve «güncellik» ilişkisini doğru olarak kavrayabiliriz: **Tarihsel olan** her zaman günceldir; güncel olan ise, bizzat tarihsel olan değildir, tarihselliğin tohumlarını taşır. Örneğin, «...bir köleler ve efendiler kenti, özgür insanların değil» cümlesi bugün hem tarihsel, hem de günceldir ve büyük ölçüde hem evrensel, hem de yereldir.

**Bir şairin yeni bir kitabını okurken hep aynı yolu izliyorum ben. O şairin son kitabından başlayıp geriye doğru, ilk kitabına doğru yeniden okuyorum. İlginç şeyler çıkıyor o zaman. Böyle bir okuyuşla sizin** Kiraz Zamanı **adlı kitabınızdaki** Elmanın Tarihi **bölümünde duruyorum. Bu bölümün adı daha sonra bir kitabınızın da adı oldu. İşte asıl** Elmanın Tarihi**'yle bir şiir yatağı, kendinize özgü bir şiir damarı yakaladığınız kanısındayım.** Elmanın Tarihi**'ndeki özellikle «Tarih», «Bodrum'un Son Günleri» gibi şiirlerle, durmadan işleyeceğiniz bir temayı seçiyorsunuz. Sonra** Kentler, Yedi Deryalar Geçsem, Siyasetname ve Hayat Bilgisi **ile bu temanın her ayrıntısını ele aldınız. İnsan, kent, coğrafya, dostluk... her şey tarihsellik içinde yerine konuldu. Bu temanın tüm olanakları verdiği kanısında mısınız? Ve benim saptamaya çalıştığım noktaları biraz açar mısınız?**

Bizde pek görülmüyor ama genellikle şairler bir misyon, bir tema ya da temalarla özdeşleşirler. Bu bağlamda bizden birkaç olumlu örnek verebilirim: Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday (**Gılgamış** dışında), Nâzım Hikmet, Ahmet Arif, Behçet Necatigil... Bunlara birkaç ad daha eklenebilir, ama ne yazık ki bu olumlu örneklerin sayısı **kalabalığın** karşısında azınlıktadır.

Tema benim için önemlidir, çünkü şiirin anlam katmanını, dolayısıyla da tarihselliği temsil eder. Tarihsellik neyi temsil eder? Zamanı, mekânı ve olayı. Olay ise bir zaman ve mekân içinde bireyler ve toplumlar (yani insanlar) tarafından yaratılır. Bu öğeler arasında nedensellik ilişkileri, diyalektik ilişkiler

vardır. Ve karmaşık bir hareket. Bunların yanı sıra dört öğe (ateş, hava, su ve toprak); Antikçağ Yunan düşünürü Empedokles'in etkileri günümüze kadar uzanan **«evrenin öğeleri kuramı,»** bu **naif** kuram. Nesnelerin hamuru dört öğe ki birleşmeleri dostluk'u, ayrılmaları düşmanlık'ı simgeler.

Temalar «zihniyet» ve «huy»la ilişkilidir. Teması olan şairler kesinlikle biçimci ve bireyci değildirler. «Bireycilik» kavramına da bir açıklık getirmek gerekir aslında: Bireycilik'in antitezi yalnızca toplumculuk değildir, bu antitez faşizmi de içerir bir ölçüde.

Benim şiirimin en önemli kaynağı gündelik yaşamdır (bunu güncel yaşamla karıştırmamak gerekir), ve gündelik yaşam sanatçıya sonsuz temalar ve ayrıntılar sunar. Geçen yıl Eugene Guillevic bir konuşma sırasında «Sen güncel yaşamın epiğini yazıyorsun» demiştir. Ben Guillevic'in tanımlamasını amaçlıyorum şiirimde, ve **gündelik yaşamda** tarihsellik, epik ve mucize olduğu kanısındayım. Gündelik yaşam çok karmaşık, aynı zamanda çok yalın ve allegorik'tir, ve bir şaire sizin sözünü ettiğiniz «tüm olanaklar»ı verir.

**Mekân duygusunu öğrenmek istiyorum sizden. Şair ile mekân ilişkisi... Daha somut olarak da, sizin** Hayat Bilgisi **kitabınızdaki Mersindere şiirleri... Bu şiirlerdeki coşku, telaş, öfkedeki dinginlik vb... Mekânın özel bir biçim vermesinden söz edilebilir mi? Nasıl oluyor bu?**

**Hayat Bilgisi**'ndeki şiirler Türkiye'nin ve Avrupa'nın çeşitli mekânlarında yazıldılar. Mekân nerede olursa olsun benim yazma yöntemim (biraz önce açıkladım) kesinlikle değişmez. Yani bu şiirler bazı şiirden anlamazların sandığı gibi «gezi notları» değildir. Ve şiirlerin altındaki mekân adı (Mersindere, Ankara, İstanbul, Atina, Paris vb.) oraya, bazı budalaların (başka bir sıfat kullanmam olanaksız) sandıkları gibi «fiyaka» için değildir. Dünyada aynı yöntemi kullanan yüzlerce, binlerce şair var, ben de bunlardan biriyim.

Bence şair bir sporcudur, bir atlettir. Bir yüzücü gibi, bir koşucu gibi **conditionu**, **performancei**, **formeu** vardır, ve bunlar bir mekânda vardır ve orada gerçekleşir. Tıptı iyi saha/kötü saha, iyi pist/kötü pist, iyi havuz/kötü havuz gibi. Mekân'ın tarihsel olanla, zamanla göbekbağı vardır, hayatı temsil eder ve şiire hem anlam. hem de ses katmanında bir özel biçim verir. Bu şiirsel yetenekleri nedeniyle de (benim için) bir dürtü, bir motivasyondur. Bunun yanı sıra, mekân bana **üç zaman** arasında karşılıklı ve sürekli yolculuk olanağı sağlar. Mekân bizzat maddedir ve zamanı maddeleştirir, somutlaştırır; zaman ise mekâna sonsuzluk (başlangıçsızlık ve sonsuzluk) özelliklerini verir ve bir mucize duygusu oluşur.

Şiirlerimin altındaki tarih ve mekân adları, bir saptama ve bakış açısı sağlama kaygısından kaynaklanmaktadır. Okuru özel bir okumaya zorlamaktır. Bu da benim doğal hakkım. Sınırsız ölçüde özgür olan okura karşı metnimi savunmadır (belki). Çünkü sanatsal yaratıda ("müşteri velinimetimdir") ikiyüzlü ilişki geçerli değildir. Ciddi bir okur benim kurduğum yazınsal metne hem benim, hem de kendisinin zaman ve mekânlarımızdan bakmak zorundadır. Okur benim ulaşmaya çalıştığım bir amaçtır ve kesinlikle «velinimetim» değildir. Bu nedenle şiirlerimin altına yazdığım tarih ve mekân adı, benimle okur arasındaki ilişkiyi bir kurala bağlamakta ve yasallaştırmaktadır; aramızdaki ilişkiye bir nesnellik getirmektedir.

«Mersindere»de şiirleri 1983 yılında yazdım, Türkiye'deki seçimlerden birkaç ay önce; ayrıca yeni bir Yunanistan yolculuğundan birkaç hafta önce ve Yunanistan'dan kuş uçuşu birkaç mil uzaklıkla... Türkiye'de seçim, birkaç gün sonra çıkılacak bir yolculuk (deniz ve karada), Yunanistan (tarihsel öğe) ve çok özlenen bir dostun sürekli anımsanması... Sözünü ettiğiniz **coşku, telaş, öfkedeki dinginlik** için yeterli değil mi? Buna kederi ve umudu dışlamayan karamsarlığı ekleyebilirsiniz.

**Siz, «süt kardeşiniz Akdeniz»den, «Balkan yüzlü bir kız»dan, «atasözlerine inanmamak»tan söz edin. Ama bir yazınızda, «Bir dize kendi başına güzel olamaz, onun güzelliği şiirin bütünlüğüne yaptığı katkıyla orantılıdır.» diyorsunuz. Yine de bir dize bütün'ün kendisi yerine geçebiliyor gibi geliyor bana, ne dersiniz?**

Sözünü ettiğiniz cümle «yığmacı», «istifçi» şiirin dize anlayışını eleştirmek için yazılmıştır. Böyle bir şiir ve dize anlayışı Türkiye'den başka hiçbir ülkede yok. Bu şiirin kentleşmedeki karşılığı, başıbozuk gecekondu kentleşmesi olabilir. Bu şiirin kaynağında, bilinsinbilinmesin, Divan Şiiri'nin bağımsız beyit anlayışı var. Fakat bu şiirle amaç her dizeyi güzel söylemektir, «bir şiiri bir tek dize kurtarabilir» anlayışı kesinlikle yoktur. Divan Şiiri, kendi anlayışı gereği, genellikle, her dizenin bir görev yüklendiği bütünsellik, örgensel bütünlük anlayışından yoksundur. Bu yoksunluk, çağdaş şiir için elbette büyük bir kusur ve eksiklik, gerilik sayılmak gerekir. Türkiye dışında her yerde şiire aşağı yukarı böyle bakılmaktadır. Ancak, Türkiye'de bu kusur ve eksiklik bir erdem düzeyine getirilmek, şiirin yazı-

lıp okunduğu ortam bu şekilde koşullandırılmak isteniyor. Bu anlayışın ürünleri, evrensel düzeyde, «ilkel» ürünler olarak muamele görüyor. Bunu kesinlikle biliyorum. Ne yazık ki Türkiye şiir ortamı bunu şimdilik, yani bu koşullanmayı, kıramıyor. Yapısızlığı temsil eden bir metinde bir tek dizenin, ya da birkaç dizenin güzel olması neye yarar. Şiir denen metin bir YAPI'dır, her yapı gibi şiirsel yapı da bir örgüttür, bir düzendir, bu yapıyı oluşturan öğeler arasında bir işbölümü ve bu işbölümü içinde de bir bütünsellik söz konusudur. Bir dize tek başına, bu bakış açısı içinde, değerlendirilecek olursa şu sonuç çıkar: Şiirin yapısına dolaylı-dolaysız bir etkin katkıda bulunmayan dize, durağan ve tekboyutlu bir dizedir; bütüne katkısı oranında devinim, ivme ve çokboyut kazanır. Bir dizeyi «hizmet» güzelleştirir, «bencillik» çirkinleştirir.

Sizin de dediğiniz gibi, (bazan) bir dize bütün'ün yerine geçebilir. Bunun en iyi örneklerini Yannis Ritsos'un kısa ("Tanıklıklar" vb.) şiirlerinde görüyoruz: Son bir ya da iki dize, hem biçim hem de öz olarak, bir **kıssadan hisse** niteliğindedir ve başlangıçtaki dağınık yapıyı toparlar bu bir ya da iki dize, metne bir bakış getirir ve yeni bir okumayı zorunlu kılar. Bu nedenle Yannis Ritsos'un bu tür şiirleri, bu yapıyı anlamayan şairler ve okurlar için çok tehlikelidir, ve özellikle şiir yazmak isteyenlere yapacağını yapar.

Bir dize ancak sağlam bir yapı içinde bulaşıcı güzellik kazanır; öteki güzellik **ayna** güzelliğidir.

**Siz, şiirinizin de kavgasını veren bir şairsiniz. Bu doğrultuda düzyazılarınız, çevirileriniz de var. Bunu bir şairin yükümlülüğü olarak görüyor musunuz?**

Böyle bir genelleme yapılamaz. Yaptığım, yapmak istediğim şeye «kavga» tanımının verilmesini istemem, «eylem» tanımlamasını yeğlerim. Sizin de belirttiğiniz gibi, şair **bilen** bir kişidir, **bilge** kişidir. Bilgi edinmenin bütün yollarını kullanır. Bildiği şeyi de aktarır. Niçin düzyazı yazıyorum? Sağlıklı bir şiir ortamının kurulması, değerlendirme yöntem ve ölçülerinin yazınsal yaşama geçirilmesi için. Ülkemizde bilimsel ve nesnel eleştiriyi küçümseyen eleştiricilerin yanı sıra yazınsal yaratının özgüllüğünden, bireyselliğinden habersiz bilimadamları sıra sıra. Eleştiricilerin çoğu, değerlendirme yöntemleri bağlamında hiçbir şeyi temsil etmiyorlar; «karakuşi» «ha babam» ya da «hınk deyicilik» yöntemlerini uyguluyorlar; ve gene çoğunun değerlendirme bilgi dağarcığı en çok 1950'lere ulaşıyor. H.G. Werner, R. Schober, H. Redeker, J. Erpenbeck gibi (Demokratik Alman Cumhuriyeti), Mikhail Bakhtine, Youri Lotman, Victor Vinogradov, Grigori Vinokour, Boris Ouspenski gibi (SSCB) estetikçi ve sanat kuramcılarının varlığından habersiz olanlar sosyalist estetiğin ve eleştirinin **mağara dönemi** yaşadığını sanıyorlar. Yukarda sözünü ettiğim adlara Batı'dan Pierre Macherey, Mikel Dufrenne, Roger Callois, Jean Cohen vb., şiirin anlam katmanıyla yakından ilgilenen adları katabiliriz. Şiir eleştirisi yapmaya çalışanların çoğu en azından bir yabancı dil bilmiyor, bilenlerin çoğunun elinin altında yeni kaynaklar yok. Sahip olduğuyla yetiniyor. Bir kesimi de kuşku duymayacak kadar mağrur ve bağnaz. Yayınlanan çevirilere bakın, ne kadar sınırlı ve kısır. Aynı şey şiir çevirileri için de geçerli: Lorca, Ritsos, Neruda, Mayakovski, Alberti, Brecht vb. Başka? Elbette bunlar büyük şairler, ama dünyada daha başka büyük şairler de var. Öte yandan sanılıyor ki toplumcu sanat öncü'yü, yeni'yi, avantgarde'ı dışlar. Kendisi öncü, yeni ve avant-garde olan bir anlayış, bu özellik ve nitelikleri sanat alanında niçin dışlasın?

Benim düzyazı yazma ve çeviri yapma eylemlerimin bu bağlamda ve bu bakış açısı içinde değerlendirilmesi gerekir. Okuyup öğrendiklerimi, bildiklerimi ülkemiz yazın ortamına aktarıyorum ve bu ortamın değerlendirme olanakları bakımından zenginleşmesine katkıda bulunmaya çalışıyorum. Ve bu eylemi kendim için bir görev sayıyorum. Örneğin, Ataol'la birlikte, hazır çevirilerden yararlanarak ve çokça yeni çeviri yaparak ve yaptırarak hazırladığımız dört ciltlik DÜNYA ŞİİRİ ANTOLOJİSİ'nin iyi bir hazırlık okulu olduğu kanısındayım.

**Çetin Altan «Sanat anlayanlar içindir» diyor. Sanat toplum için, sanat birey için gibi durmadan gevelenen kavramlardan daha sıcak gelmesine karşın, «sanatın anlayanlar için» olması yaklaşımındaki terslik sizce nerede? Bu elitizmin varacağı yer neresi olabilir?**

Bu görüş ilk elde ve sanat bağlamında «vulgarisation»u ve mağrur «halka inmecilik»i reddediyor. Ancak bu cümleyi Çetin Altan'ın hangi bağlamda kullandığını bilmiyorum. Bu pek önemli değil, Çetin Altan çıkacak sonuçların dışında tutularak bu cümle irdelenebilir. Çetin Altan'ın metnini bilmediğim için buna zorunluyum zaten.

Bence bir sanatçı yapıtını ne bütün halkı, ne de belli bir sanattan anlayanlar topluluğunu gözeterek yaratır. Ama sonuçta ortaya çıkan yapıt **anlayanlar** içindir. Ancak bu **anlayanlar** topluluğu sayısı ve toplumsal katmanı belirli ve sınırlı bir yığın değildir. Anla-

yanlar bir gün anlamaz, anlamayanlar ise bir gün anlayan olabilirler. Sanat yapıtı, bir yapı ve mesaj için zaman ve mekân içinde vardır, ve önemli olan da budur. «Sanattan anlayanlar»la bir sınıf, bir katman, bir elit kastediliyorsa, düşman başına. Böyle bir şey olamaz.

Sanattan anlama, sanat yapıtıyla ilişki kurma eylemi, bir **alımlama** eylemidir. Bu eylemin oluşmasının gerekenleri şunlardır. Eğitim, kültür, hayat deneyimi ve bilgisi, zekâ ve estetik beğeni, alıştırılma ya da alışma ve en önemlisi böyle bir eyleme her bakımdan gereksinim duyma. Bunlardan yoksun birinin bir sanat yapıtını anlamaya ve değerlendirmeye hakkı yoktur. Ne var ki bu nitelik ve yetenekleri olan bir kişi ya da topluluk, genel olarak bir **karar mercii** olabilmek durumundadır. Fakat bu nitelik ve yetenekler belli kişilerin ya da elitin tekelinde ve imtiyazında değildir. Bu noktada toplumun ve bireylerin ideoloji ve amaçları, idealleri ortaya çıkıyor. Bir toplumda «sanat yapıtından anlamak» eğer o toplumun zihniyeti açısından olumlu bir özellikse, imrenilecek bir nitelikse ve uygulanan politika da buna hizmet etmek ve geliştirmek için planlanmışsa, o toplumda sanattan anlayanların sayısı elbette artar. Aydın oluş'un «yumurta kafa»lılık, sanatseverliğin ise «hayalperestlik» olarak tanımlandığı toplumlarla, resim, heykel ve kitaplık bir dekoratif malzemedir, ve belki bir statü için görsel bakımdan gereklidir, ama işlevsel değildir.

Sanatçı bence «sanattan anlayanlar»ın sayısının çoğalmasına ve saygınlıklarının artmasına katkıda bulunabilir. Bunun yolu politik eylemden geçer, yapıtla **halka inme** yoluyla hiçbir şey yapılamaz. Bu yöntemle ancak bayağılıklar yaratılabilir. Sizin sözünü ettiğiniz ikilem burada mı acaba? Bir soru da benden?

Gerçekçi sanat yansıma kuramı hem «vulgarisation»u, hem de hoşgörücü «halka inme» anlayışını reddeder. Önemli olan bir sanat yapıtının sahip olduğu değerdir; okur gelip bulur onu. Ayrıca sanattan anlamamak, bozulmaz, değişmez bir yazgı da değildir.

**Bir yazınızda «yaşadığımız sanatsal çevre kirlenmesi»nden söz etmiştiniz. Bir «şiirsel çevre kirliliği»nden söz edebilir misiniz bize?**

Resim ve roman çevresinde oluşan çevre kirlenmesi düzeyinde olmamakla birlikte bu durum şiir için de söz konusu. Gizli orman kanunun egemen olduğu ve kapitalizmin baş danışmanlık, tek seçicicilik yaptığı: kendi anlayışına göre ödül dağıttığı bir ortamda çevre kirlenmesinin olmaması mümkün mü? Şairlerin ve sanatçıların tek başına kalmaktan ürktükleri: uzlaşma, uyuşma, nabza göre şerbet verme, barış içinde birlikte yaşama formüllerinin egemen olduğu bir ortamda çevre kirlenmesi olmasın mümkün mü? Sağda ve solda, kerâmeti kendinden menkul «hiyerarşiler»in kurulduğu; «takım ruhu»nun estetik değer ölçüsü sayıldığı bir ortamda çevre kirlenmesi olmasın mümkün mü?

Bu çevre kirlenmesinin (kirletmesinin, kirletilmesinin) en etkin, en tipik örneklerinden biri **susmak.** Birçok örneği var, ama ben birinden söz edeceğim: Aziz Çalışlar'ın yetkin bir çeviriyle dilimize aktardığı, Horst Redeker'in EDEBİYAT ESTETİĞİ (Kuzey Yayınları). Yayınlanması «bayram» yaptıracak değerde bir kitap, yayın ortamının böylesine bir kitaba gereksinimi bunca büyük. Ama susuluyor. Çünkü böyle kitapların yayınlanması sürerse ve içerdikleri bilgiler öğrenilip bir kavrama ve değerlendirme yöntemine dönüşürse, yazın ortamındaki düzen kesinlikle değişecektir; bazılarının takkesi düşüp kelleri ortaya çıkacaktır. Öte yandan gene Aziz Çalışlar ülkemizde bir etik savaşımı veriyor, bir gerçekçi değerlendirme estetiğinin kurulmasına katkıda bulunmaya çalışıyor. Diyorlar ki «Aziz Çalışlar'ın yazıları uzun ve zor anlaşılıyor.» Bir yazının kısalık ve kolay anlaşılırlığı ciddi bir değerlendirme ölçüsü olabilir mi? Komik! Estetik, yemek tarifesi değil ki. Üstelik yemek tarifesinde bile «sahanda yumurta» ile «patlıcanlı incik kebabı» arasında farklar var.

Türkiye sanat ortamı «Yeniçeri» anlamında tutucu bir ortam. Ama bu ortam değişecek, değiştirilecek bir gün.

**Her şey için bir zaman buluyorsunuz «Pay» adlı şiirinizde. Yalnız ölüm için zaman yok. Bu evrensel bir duygu olduğu kadar bir şairin dudaklarından döküldüğünde, tasarladığı, düşündüğü, sanatsal geleceğin de ipuçlarını sezdirir bize. Ne dersiniz? Hayatı sevmenin ötesinde, hayata katmak istediğiniz şeyler bir çığlık mı oluyor?**

«Ölüm yoktur», «Ölüm öldü» dediğim de olmuştur. Bunlar gibi, «Ölüme yer yok ülkemizde / ölüme zaman yok» deyişim de allegorik değerde. Bir etik önerisi, Devinimsizliğe, nemelazımcılığa, sorumsuzluğa, bencilliğe, kendini beğenmişliğe, yılgınlığa, yenilgiye, mutsuzluğa ve benzeri olumsuzluklara yer yok bu ülkede. Ayakta kalmak, başkalarının ayakta kalmasına katkıda bulunmak, boyun eğmemek gerek; ev kurmak, tarla açmak, sevişmek, bakmak, görmek, anlamak, doğmak, yaşamak, çalışmak gerek bu ülkede. Yani...

**Yani ölüme zaman yok. Ne güzel...**

**Ankara, 28 Ekim 1986**

# Külebi'nin İlk Şiirleri

MUZAFFER UYGUNER

Külebi'nin ilk şiirini ne zaman söylediği ya da yazdığı konusunda fazla bir bilgimiz yoktur. Bugüne dek yayımlanan anı niteliğindeki yazıları da bu konuda bize ışık tutmamaktadır. Belki de bir arkadaşına bıraktığı ve ölümünden sonra yayımlanacağı bildirilen bantlarda bu konuda bilgiler vermiştir. Ama, ilk yayımladığı şiirleri konusunda bilgimiz vardır.

Külebi, 1932-33 ders yılında Sivas Lisesi birinci sınıf öğrencisidir ve bu Lise'de yatılı olarak okumaktadır. Lise, o yıllarda *Toplantı* adlı bir dergi yayımlamaktadır. Ahmet Kutsi'nin ve daha başka ünlü kişilerin, o sırada, bu Lise'de görev yaptıklarını biliyoruz. Külebi, bu derginin Nisan 1933 tarihli ve 8. sayısında, «Sınıf 4, M. Cahit» imzasıyla ilk şiirini yayımlamıştır. «Gurbet Acısı» adını taşıyan bu şiirde, hecenin beş şairi diye anılanların etkisi vardır. Belki yanılıyorum bu etki konusunda; ama, öyle görünüyor. Şiir şöyle:

Ruhum tutuştu sandım,
Gurbetin acısıyla.
Geçmiş günleri andım,
Gurbetin acısıyla.
Gözyaşım ateş oldu,
Elem bana eş oldu,
İçime zehir doldu,
Gurbetin acısıyla.
Sıladan ayrılanı,
Sokar gurbet yılanı.
Kalbini yakar kanı
Gurbetin acısıyla.

Lise birinci sınıf öğrencisi bir ozanın ilk şiiri bu kadar yalın ve evinden ayrılığın verdiği duygularla doludur. Yayımlanan ikinci şiirinin adı «Keman»dır. M. Nedim adında birine adanmıştır. Bu şiiri yayımladığı tarihte ise lise ikinci sını föğrencisidir ve bu şiirin altında «Sınıf 5, Mahmut Cahit» imzası bulunmaktadır. Andığımız *Toplantı* dergisinin 9. sayısında yayımlanmıştır; tarih Şubat 1934'tür:

Bazan çapkın nağmeler,
Gönüllerde sel olur.
Bazan kederler eler
Dağılır tel tel olur.
Bazan coşkun bir seli,
Tellerinde çağlatır.
Onu bir hasta eli,
Saatlerce ağlatır.
Bazan çılgın hevesle,
Gönül kendinden geçer,
Bazan ılık bir sesle,
Titrer kendinden geçer.

Bu şiirde, Ahmet Kutsi'nin etkisi vardır, dersek hata etmiş olmayız sanırım. Çünkü, Tecer'in söylemi duyumsanmaktadır. Üçüncü şiiri de *Top-*

*lantı*'nın Mart 1934 tarihli ve 10. sayısında yer almıştır. «Sonbahar» adlı bu şiirde, Mahmut Cahit, düşünceye ağırlık vermiş görünmektedir:

Ağaçlar sarışın saçını yoldu,
Çırpına çırpına dallar durdular.
Hıçkıra hıçkıra sesi boğuldu,
Derede kıvranan, kıvranan sular.
Titrek gölgeleri gönlüme dolan,
Yapraklar: — Sararıp rengi kaybolan.
Şimdi dere için bir hayal olan,
Sular perisini burda vurdular.

Bu şiirde, Külebi'nin sonraki şiirlerinde görülen yinelemeler ve bir tümcenin dizeler arasında bölünmesinin örneklerini görüyoruz.

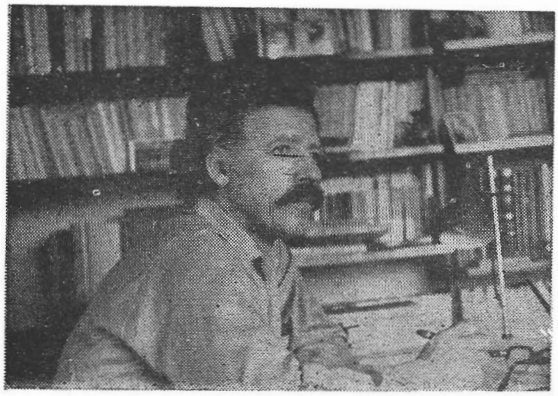
Dördüncü şiiri, 1935 yılı Şubat tarihini taşıyan 12. sayıda yayımlanmıştır ve bunda da M. Cahit imzası bulunmaktadır. «Her Gün» adlı bu şiirin metni şudur:

Her gün gözlerimle içtiğim zehir
Bir gün dudaklarda bitmeyecek mi?
Acılarım, deniz, ova, dağ, şehir,
Bir damla ışıkta yitmeyecek mi?
Buranın baharı acı gözünden,
Odamda gölgeler saklı hüzünden,
Bir ilâhî güneş doğup yüzünden,
Kapımı bir ümit itmiyecek mi?
Kimse işitmesin diye sesini,
Gönlümün susturdum inlemesini.
İçime yer eden dert gölgesini
Toplayıp da bir gün gitmiyecek mi?

Bu şiirin yayımlandığı tarihte, Külebi, son sınıf öğrencisidir. Derginin Kasım 1935 tarihli ve 14. sayısında ise «İhtiyar Katır» adlı şiiri yayımlanmıştır. O tarihte Külebi artık yüksek öğrenimdedir. Ama, şiir son sınıfta iken dergiye verilmiştir. «Son sınıf 41, Cahit Erencan» imzası görülmektedir. Bilindiği gibi, Külebi'nin o zamanki soyadı Erencan'dır ve ilk kez bu şiirinde kullanmıştır. Külebi, bu şiirini zaman zaman anımsar. Belirttiğine göre, bu şiir, babasının ölümü üzerine yazılmıştır. Öbür dört şiir gibi, bu da, koşma türündedir:

Seni aldığı gün köyden oduncu
Çizdi; bir yelpaze gibi derini.
Ve bir gün çalıya benzetti tuncu
Dışarı çıkardı kemiklerini...
Kalmadı bir damla kuvvet dişinde.
Yıllarca süründün bitmez işinde,
Bir gün... gurbet elde can verişinde,
İnciler sızlattı kirpiklerimi.
Gittiğin o yerde seni kim bekler,
Belki biraz rahat; belki köpekler...
Fakat hiçbir zaman bilmeyecekler;
İhtiyar katırın çektiklerini..

Külebi, bu şiirlerini kitaplarına almamıştır. Almadığı başka şiirlerinin bulunduğunu da sanıyoruz. Sözgelişi, şiirlerinin yayımlandığı *Gençlik* dergisi kolleksiyonlarını kitaplıklarımızda bulamadığım için, bu dergide hangi şiirlerinin yayımlandığını ve bunların kitaplarına alınıp alınmadığını saptayamadım. Yukarıda metinlerini verdiğim beş şiir, onun ilk ürünleridir; bu yüzden de kitaplarına girmemiştir. Külebi'nin sanatında, şiirinde önemli birer aşama değildir bunlar; ama, ilk ürünleri olarak, bir arada yayımlanmasında yarar gördüm.



# Şiirin Kıyılarında Bir Ay

MEHMET H. DOĞAN

*Ekim 1986*

*Düşün* dergisi Ekim 1986 sayısında, *1980 Sonrasında Türk Şiirine Bakış* başlığı altında bir soruşturma düzenledi. Kasım ayında da süreceği anlaşılan soruşturma konusu üzerine düşündüklerimi yazıp dergiye göndermiştim ki derginin Ekim sayısı geldi. Dergide Memet Fuat'ın, Hilmi Yavuz'un, Afşar Timuçin'in, Sennur Sezer'in, Refik Durbaş'ın soruşturmaya yanıtlarının yanı sıra Enver Ercan'ın Arif Damar, Can Yücel ve Kemal Özer'le aynı konuda yaptığı bir toplu söyleşi de yer alıyordu. İki kez, dura düşüne okudum toplu söyleşiyi. Doğallıkla, konuşmalar 1980 *sonrasında* Türk şiirine toplu bir bakıştan çok 1980 sonrası genç şiir üzerinde yoğunlaşıyordu. Dergiye —Ekim sayısını görmeden— gönderdiğim yazıda «bugün, oluşmuş, yerleşmiş, kendini geçmiş dönemlerden kesinlikle ayıran ve geleceğin şiirine kaynaklık edecek bir şiirin henüz ortada görünmemesine karşın yalnızca, belirmiş, ürünler vereceği umulan bazı yönsemelerin var olduğunu söylüyor; bu yönsemelerin, sonunda bize şiirde büyük kazanımlar sağlayacağına» inancımı ve umudumu dile getiriyordum, en azından şiirde yaşanan 15-20 yıllık serüvenin, şairleri birtakım kısıtlamalardan, ayakbağlarından kurtaracağını —bir ölçüde kurtardığını— düşünerek. Bunun için, toplu söyleşideki her üç şairde de görülen umutsuz, karamsar hava bir an şaşırttı beni. Ben mi «umut avcılığı» yapıyordum, yoksa onlar mı «umutsuzluk avcılığı» yapıyorlardı? Konu üzerinde daha kimlerin ne düşündüğü, derginin Kasım sayısında açıklanmaya devam edeceği için şimdilik bu sorunun yanıtını zamana bırakmak daha iyi olacak sanıyorum. Yalnız, söyleşide Can Yücel'in başka bir bağlamda söylediği çok doğru bir sözü bizim konumuzla ilgili olarak yinelemeden geçmeyelim diyorum: «*Somut nedenlere dayanmadan yapılan umut avcılığı ne kadar [yanlışsa] bugünkü umutsuzluk avcılığı da o kadar yanlış.*»

★

Şiir, yazınımızın en ilgi çeken, en etkin dalı olmayı sürdürüyor. Ateşli, bazan gereğinden çok ateşli tartışmalar, sataşmalar yine şiir üzerinde yapılıyor dergilerde. Şiirde de bir geçiş dönemini yaşadığımız için bir ölçüde doğal karşılamak gerekir bu tutumu. Kuşkusuz, kantarın topunun kaçırıldığı zamanlar da olmuyor değil. Bundan da, eskiden beri farkında olduğum gibi, en çok dergi okuyucuları rahatsız oluyor, yakınıyor. Haklılar da. Ben de yakınıyorum. Ne var ki, şiirin kıyılarında dolaşmak, dalgasız, çalkantısız, gibi incecik bir kumla örtülü bir denizin üzerinde yapılan sandal gezintisinden çok, denizin içine doğru uzanmış ya da tabandan sipsivri yükselen kayaların her an teknenin tabanını delebileceği, girintili çıkıntılı bir sahilde, fırtınalı bir havada dolaşmaya benziyor bizde. Belki de şiirin doğası gereği hep böyle olmuştur.

*Broy*'un Ekim 1986 sayısında bana seslenen, Hasan Varol imzalı bir açık mektuba değinmek istiyorum. Bu imzayı daha önce başka bir yerde gördüm mü anımsamıyorum. Kendisinin de dediği gibi yalnızca bir okur da olabilir. Okurların görüşüne saygı duyarım. Saygılı, ölçülü olmaya özen

gösteren, ama yine de yazının bütününde —konu kendisi için çok önemli olduğundan, sanırım— Antonius'un konuşma biçemine düşmekten kendini alamayan okuruma, uyarıları için baştan teşekkür ediyorum.

Sayın Varol önce, *Broy*'daki yazılarımda tartıştığım kimselere karşı, onlarda «yakındığım, istemediğim bir dilde aşağı kalmadığımdan, aynı suçlamalı söylemi sürdürdüğümden» yakınıyor, «onların seviyesine düşmememi» arzu ediyor. Sağolsun, onların düştüğü seviyeyi doğru değerlendirdiği için. Bir ölçüde haklı da. Tartışmalarda böyle bir dille üste çıkıldığı çok görülmüştür, ama haklı çıkıldığı, hiç. Ne var ki, sayın Varol'a sormak isterdim: kendi adı, Tanrı.nın günü irili ufaklı dergilerde —çoğu zaman imzasız— kanıtsız, dayanaksız en aşağılayıcı sözcüklerle (*yasakçı, buyrukçu, tutucu, bireyci, biçimci, iki yüzlü, sözde toplumcu, cağından habersiz*... vb.) anılsa, bir tokat yiyince öteki yanağını uzatan İsa gibi mi davranırdı acaba? Bunu merak ediyorum kendi kendime.

Sayın Varol'un bana ikinci itirazı: «toplumcu gerçekçiliği inciten bir avuç arkadaşa arka çıkmam», onları «bütün yönleriyle yansıtmadan bir yönleriyle, övücü, öne çıkarıcı» bir biçimde «sunmam». Metin Celâl'i de örnek veriyor bu arkadaşlara. «70'lerden 80'lere geçilirken yaşanan dönüşümden doğal olarak kendince dersler çıkaran şair, dünyayı siyasi bakışın dışında da algılayabileceğini, bir şiirin olup olmadığını tespit ederken önde gelen ölçütün siyasi değil estetik olduğunu kavradı»[1] diyen Metin Celâl'in «*bu yanlış ve sakat görüşüne değinmeden*» onu «*haklı ve doğru şeyler söylermiş gibi*» gösterdiğimi söylüyor.

«Dünyayı siyasi bakışın dışında algılama, anlama, tanıma olayı olamaz» görüşünde olan sayın Varol, dolayısıyla, beni de «toplumcu gerçekçiliği inciten bir avuç arkadaş»ın safında sayıyor. «Hatta şu da ileri sürülebilir» diyor, «yazdığınız dergi bu görüşlere bir şey demediğine göre bu görüşleri paylaşıyor.»

*Broy*'la ilgili görüş beni değil dergi yöneticilerini ilgilendirdiğine göre yanıt vermek onlara düşer. Ama, «yayınlanmaya değer, ülkemizde tartışılmasının şu ya da bu nedenle 'zorunlu ve mümkün' olduğu herhangi bir konuda kafa yorulmuş yazılara sayfalarında yer açmamın demokratik bir tavır olduğunu savunduğunu ve yaşama geçirmeye çalıştığını» açıkça ilân eden Broy dergisini, üstü kapalı da olsa, uyarma yoluna gitmeseydi sayın Varol, daha iyi olurdu diyorum ben.

Önce, sayın Varol'un da dediği gibi, burada, dergi sayfalarında okurları kendi kişisel sorunlarımızla ya da savunularımızla meşgul etmeye hakkımız olmadığına inanarak kendimle ilgili şeyleri kısaca belirtip asıl konuya geleceğim. Benim kişisel bir hesabım, kişilere arka çıkmak, onları övmek, öne çıkarmak diye bir sorunum yok, olmadı, olmayacak. Özgürce düşünmeye, demokratik tavra inanan bir eleştirmen olarak bütün işim gücüm, düşüncelerle, kavramlarla, yapıtlarla. Şu ya da bu gruba sokulurum; şu ya da bu grup beni aforoz eder korkusuyla düşündüklerimin tersini söylemedim bugüne kadar. Yanlışlarımdan döndüğüm olmuştur, ama inanmadığım şeyleri hiç savunmadım. Onun için burada açıkça bir kez daha söylüyorum: şiirden yana olanların yanında, şiiri bir araç olarak gören, başka alanlardaki özlemlerini şiirde tatmin etmek isteyenlerin karşısındayım.

Asıl konumuza gelirsek, şiir-politika, daha genel söyleşiyle sanat-politika ilişkilerinin basite indirgenemeyecek, öyle bir iki cümleyle özetlenemeyecek kadar karmaşık bir konu olduğuna inanıyorum. Bunun için de, «Dünyayı siyasi bakışın dışında algılama, anlama, tanıma olayı olamaz» yerine «çok genel anlamda ve planda alınırsa, politikanın içine sokulmayacak hiçbir söz, hiçbir davranış, hiçbir olay yoktur dünyada» demeyi yeğliyorum ben. Ama dünyaya, insanlara politik bakışın, bir yapıtın değerlendirilmesi için ölçüt sayılması diye de bir şey yoktur, sözlerini eklemek gereğini de duyuyorum. Dünyaya politik bakışın, dünyayı, insanı, insanlarsınıflar arası ilişkileri anlama, tanıma, algılamada asal önemi vardır, doğru. Ama dünyaya sanatçı gözüyle bakarak onu anlamak, algılamak diye bir şey de vardır. Bu nedenledir ki, «bir şiirin şiir olup olmadığını tespit ederken önde gelen ölçütün siyasi değil estetik olması» gerekir. Bir müzik,

bir resim, bir oyun önce gerçekten müzik, resim, oyun olmadıkça, şu ya da bu politik bakışa göre doğruluğu ya da yanlışlığı *ne olacak, nasıl* saptanacaktır? Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde tek ölçüt dünyaya politik bakış olarak kabul edilirse, Goethe'yi, Dostoyevski'yi, Kafka'yı, Joyce'u hangi görüşe göre nasıl değerlendireceğiz? Bach'ın, Mozart'ın vb. müziğini şu ya da bu politik bakışa uyduğu için mi seviyoruz bugün? Yoksa çağlarını aşan gerçekten büyük müzik yapıtları olduğu için mi? Picasso, FKP üyesi olduğu için mi büyük ressamdır? O zaman Miro'yu, Klee'yi, Kandinsky'yi nereye koyacağız? Dünyaya bakışın doğruluğu, tarihsel olarak ileriliği bir sanatçıya çalışmasında çok şeyler katabilir; ama bir tek koşulla: o kişi gerçekten sanatçı yeteneğine sahipse: gerçekten bir şair, bir ressam, bir besteci hamuru varsa kendisinde.

Bu, çok iyi bilinen gerçekleri yinelemenin; daha açığı, politikayı sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde tek ve birincil ölçüt saymanın, politikayı yadsımakla; şairleri, sanatçıları politikadan uzaklaştırmakla, son günlerin geçerli deyişiyle «*depolitize*» etmeye çalışmakla uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Bir şaire, bir sanatçıya çağından sorumlu olma bilincini, bu bilinçle algıladığı dünyayı yapıtlarında yeniden yaratma yolunu kendinden başka kimse öğretemez. «Politikadan öğreneceği olmayan ve politikayı yadsımayan» şiiri ne Mayakovski'ye, ne Neruda'ya, ne Aragon'a, ne Nâzım'a, ne Ritsos'a hiç kimse öğretmemiştir. Tıpkı kendi çağlarının, kendi dünyalarının tanığı olmayı acı çekerek kendi kendilerine öğrenen Puşkin'e, Rimbaud'ya, Apollinaire'e, Yeats'e ve daha nicelerine olduğu gibi. Ama insanlara, dünyaya bir şair, bir ressam, bir besteci gözüyle bakmayı öğreten, yalnızca bu gerçek sanatçılardır.

Son olarak, Toplumcu Gerçekçiliğin de, diğer sanatsal anlatım yolları, akımları gibi, yazın tarihinde bir aşama olduğunu unutmadan, şimdiye kadar olduğu gibi bundan böyle de Homeros'tan bu yana bütün ustaların çizdiği gerçek şiir çizgisinde olacağını altını çizerek belirterek, Rafael Alberti'den —yaşamının kırk yılını Franko'cu faşistler yüzünden sürgünde geçiren bir başka İspanyol şairinden— bir alıntı yapmak istiyorum:

«*Hombre,* ben çağımın şairiyim. Bugün bana hiç kimse politikacı da diyemez. Bazı sorumluluklarım vardı. Savaşlar, sürgünler çağında yaşadım, bu nedenle çağımın canlılığına sahibim. Bu nedenle benim için, politik ve toplumsal şiir, lirik şiirle aynı şeyler. Aslında şiirde birçok sınıf'andırma olanaklı, ama bunlar beni diğerlerinden ayırmıyor. Ben tam anlamıyla komple (bütünsel) bir şairim.

«Şair olunmaz, *Hombre,* ya şair olarak doğarsın ya da doğmazsın.»[2]

★

Aylardır şiir kitaplarından söz açmaya niyetleniyorum, ama bizde şiirden çok «şiir üzerine» yazı yazıldığı için herhalde, yer kalmıyor kitaplara.

Berin Taşan'ın, genç kuşakların pek tanımadığı bu kırk yıllık şiir emekçisinin son kitabını (*Önce,* Şiirler, 1986) açar açmaz, pırıl pırıl iki dize karşıladı beni:

*Derin bir kuyu gibi topladın sularımızı*
*Ne kadar gül varsa altın tasta.*

Taşan, kırk yıldır şiirden hiç kopmadan, Anadolu'nun —Vatan'ın Bu Yanı'nın— türküsünü söylüyor. 1957'de, Şiran'a «*Vatanın her köşesi aziz/ Çamlıca, Erenköy, Maçka/Vatanın bu yanında biz*» demiş. Uzun yıllar savcılık yaptığı Sinop hapishanesinin kale duvarlarından, adı duyulmamış köprülerden, akarsudan, doğum yapmak için ilçeye götürülürken ölen taze gelinlerden, Merzifon'un Tuzpazarı Hamamı'ndan, davalardan, düzmece tanıklardan söz ediyor, 40'lardan 50'lerden getirdiği şiir diliyle. Çoğu eski tarihli şiirlerin. Belli ki, ilk iki kitabındaki şiirleri de toplamış *Önce*'de. Ama umut hep taze kalmış: **(devamı s. 40'ta)**

# Yeryüzünün Tüm Kentlerini Asmış Omzuna Giden: Özkan Mert

*Sorular:* M. MAHZUN DOĞAN

**«Şiir bir rüzgârdır demiş mi ustalarımız?**
**— Demiş. Rüzgârdır öyleyse.»**
**Rüzgârdan söz edelim biraz.**

Evet, şiir bir rüzgârdır. İnsanların damarlarında, düşüncelerinde, sevgilerinde, yaşamın her boyutunda ve konumunda esen bir rüzgâr. Şairin işi bu rüzgârı estirmektir. Bu, insanı açığa çıkarmak, bilinmeyeni ortaya çıkarmaktır. İnsanların her gün yaşadıkları, fakat farkına varmadıkları güzellikleri, derinlikleri onlara geri vermektir. İnsanı bütünlemektir bu. Bunu yaparken de kelimelerin içinden rüzgârı ve ateşi geçirir ozan. Yeni bir dünyanın varlığını getirir okura.

**Son kitabınız, 1984 Eylül'ünde çıktı: İŞTE HAYAT İŞTE ÖLÜM VE TARİH. İsveç'te yazdığınız şiirlerden oluşuyor. EVET! YARINA İNANIYORUM adlı şiirinizde şöyle diyorsunuz:**

**Bir elimde, kırmızı-mor balıklardan**
**örülmüş hasır şapkam,**
**diğer elimde Van Gough'un kesik**
**kulağı**
**Yeryüzünün tüm kentlerini**
**asmış omzuna giden**
**O eskici benim.**
**—Eskittiğimiz insan hayatı ustam**

**Şiirlerinizde okuru uçan bir halı ile gezdiriyorsunuz. İzmir'de yağmurlu bir Cumartesi'den, Paris'teki soğuk bir otel odasına, oradan İspanya'daki kızgın bir kumsala uçuyoruz. Portekiz ordusundan Yüzbaşı Carlos geliyor birden, arkasında İspanyol balıkçısı dostunuz Pablo. Ingmar Bergman'ın filminden bir görüntü, alkolikler, Arjantinli bir kız, arkasından lacivert bir Tango... Değişik ülkeler, kentler ve kültürler arasında bir köprü gibisiniz. Şiirlerinizde çizdiğiniz tipler gerçek mi? Değişik kültürler arasındaki yolculuğunuz nereden kaynaklanıyor?**

14 yıldır İsveç'te (Stockholm'de) yaşıyorum. Bu arada dünyayı da epey dolaştım. Değişik kültürleri, insanları ve kentleri tanıdım. Bunlar sürekli bir şeyler kattı bana. Beslediler beni. Dünyayı kucaklayan çok sesli, görüntülü, insanın ve doğanın gizemini ortaya çıkaran, değişik kültürler arasında sıcak köprüler kuran, güç şeyleri yalın ve renkli bir dille anlatan sıcak bir şiirin peşindeyim. Ama benim temelim Türkiyem'dir, ülkemin kültürüdür. Her şeyi bu kültürün üzerine kurmam, içinde eritmem gerekir. İşte bunu yapmaya çalışıyorum. Şiirlerim zamanları birbirine karıştıran renkli bir düş olsun istiyorum.

**Gerçekçilik karşısındaki konumunuz nedir?**

Gerçekçilik yalnız «bu ay kirayı nasıl ödeyeceğim» sorunu değildir. Yalnız gördüğümüz, işittiğimiz, yaşadığımız şeyler de değildir. Gerçek, düşünebileceğimiz her şeydir aynı zamanda. Sığ ve kuru bir gerçekçilik fanatizmdir. Çünkü hayat sığ ve kuru değildir. Ayrıca hayatın gerçeği, şiirin gerçeğinden ayrı bir şeydir. Hayatın gerçeği şiirin mayasında sindirildikten sonra, şiirin (sanatın) gerçeği olur. Ondan sonra en yüksek estetik formunu bulur. Örneğin bir tutuklunun özgürlük düşüncesi, yattığı tutukevi gerçeğinden daha fazla gerçek olabilir. Evet, ben gerçekçi bir ozanım.

**Düzyazı ve şiir. Sizce, ayrımın en belirgin özellikleri nelerdir? Şiirde «düzyazı tehlikesi» diye bir şey var mıdır?**

Şiirde kelimeler ateş alır. Düzyazıda ise **anlatır.** Şiir, yaşamı en kristalize olmuş ve en arı bir şekilde **keşfeder.** Düzyazı bir fotoğraf düzlüğündedir. Şiirse, bir ressamın binbir fırça darbesiyle, binbir renkle yarattığı resimdir.

Şiirde düzyazı tehlikesi her zaman vardır. Şiirde en büyük tehlike, şiirin şiir olamama tehlikesidir. Şiirde uyaklar, dize birimleri, şiiri teknik olarak kurtaran şeylerdir. Ama şiiri şiir yapan, yaşamdan üretilen sözcükler, ve bu sözcükler arasında kurulan iletişim düzenindeki yansımalardır. İçsel dinamizmdir.

**Gurbet, «emilen bir kız dudağı» ve şiir, desem ardı ardına, neler düşündürür bu size?**

Gemiyle İsveç'ten Almanya'ya giderken, Trabzon'lu bir delikanlıya rastlamıştım. Gemide çalışıyordu. Birlikte şarap içtik. Yıllarca Türkçe konuşmamıştı. Öyle hasretti ki Türkçeye, benimle konuşurken Türkçe kelimeleri emerek konuşuyordu. Her sözcüğün tadını vererek. Ben de bunu şöyle şiirleştirdim:

Trabzonlu bir delikanlı
elinde şarap şişesi,
çay bahçelerini anlatıyor bana
Karadeniz'in.
Yıllarca Türkçe konuşmamış.
Fırından yeni çekilen
bir ekmeğin sıcaklığıyla dökülüyor
sözcükler ağzımızdan

— Ağabey, diyor
bilmezdim Türkçe kelimelerin
emilen bir kız dudağından da sıcak
olduğunu.

**KARA ÖFKE GELİYOR... adlı şiirinizde ırkçı beyaz azınlığın sonunun geldiğini, zenci çoğunluğun özgürlüğünün yakın olduğunu işliyorsunuz.**

Bildiğiniz gibi, ve tüm dünyanın bildiği gibi Güney Afrika'da ırkçı bir avuç azınlık tüm yöntemleriyle zenci çoğunluğu yıllardır eziyor. Avrupa ve dünya yıllarca sustu bu konuda. Çünkü ekonomik çıkarları vardı susmakta. Fakat bugün beyaz ırkçı azınlık iktidarının zulmü o kadar arttı ki, hiç kimse bu konuda susamaz. Nitekim Birleşmiş Milletler'de Güney Afrika'ya karşı toptan bir ekonomik boykot kararı alınması gün meselesi. İskandinav ülkeleri bu kararı şimdiden almış durumda. Artık Güney Afrika'daki zenci çoğunluk için mücadele etmemek bir insanlık suçudur. Tek bir talebimiz olmalıdır: Güney Afrika'da, dünyanın gözü önünde özgür bir genel seçim. Bu seçim, ülkenin gerçek halkını iktidara getirecektir.

**İsveç'te ne iş yapıyorsunuz? Yeni çalışmalarınız var mı?**

İsveç'te, «Radio Stockholm'un Türkçe Yayınlar Bölümü»nde program yapımcısı olarak çalışıyorum. Türk edebiyatına ilişkin pek çok program yaptık. Türk ozanlarını tanıttık. En son Edip Cansever üzerine bir program yapmıştık. Özellikle Türk Şiiri üzerine yaptığımız programları sürdüreceğiz.

Yeni çalışmalarıma gelince, şu anda yoğun bir şiir çalışması içindeyim. Ve sanat yaşamımın en verimli dönemlerinden birindeyim. Şubat 1987'de, son yazdığım ve yazmakta olduğum şiirler kitaplaşacak...

## özkan mert

### HOŞÇA KAL BERLİN
### BEN GENE GELİRİM

Rakıyla yıkıyor kırmızı dudaklarını
gecenin en erotik saatinde bir kadın.
Öylesine esmer bakıyor ki gözlerime
sarılsam bir kuş gibi bağırtacağım.

Bir rakı daha söyle Gültekin!
Fena olacak sonra 40'lık kalbim.

Buz mu tutmuş ay ve yıldızlar
Gökyüzü burada da bitmiyor.
Bırak hırçınlığı, gel otur yanıma Berlin!
Seni ben ısıtırım ancak.

Ne zaman kapatıyorlar bu meyhaneyi Turhan!
Sabaha karşı mı? Sabah ne zaman?
Ortaya çıksın kim yaktıysa bu mor hüzünleri
rakı kadehlerinin içinde Mümtaz!

Çal borazanları borazancıbaşı
Biz genç türk ozanları
şiirler okuyacağız Berlin'in ortasında
ateşten kelimelerle yazılan.
Yüreğimizin köşeciklerinde
cıgaramızın dumanının kıvrımlarında
tütecek Türkiye buram buram.
Anamız Türkiye.

Server Hoca anlatıyor Jöntürkleri:
Nemli dudaklarıyla
uzanmış divana alman hatun
memelerinde bir tatlı titreşim...

— Bırak şimdi topuk çalmayı Enver Paşa
Vaziyet et hatuna.

Ne politikadan anladı
ne de aşktan bu Jöntürkler.
Devleti yöneteceklerini sandılar
topuk çarparak kayış sıkarak.
Öğrenemediler vaziyet etmesini.

Gece karlı ve soğuk.
Türkiye yıldızlar kadar uzak.
Kırmızı bir gül fışkırıyor dudaklarımdan.
Yanık ve çapkın bir bakış gözlerimizde
Server Hoca ve ben
— Vaziyet ettik Berlin'e.

## KARA ÖFKE GELİYOR

21 mart 1986
60.000 karaderili
toplandık Langa Stadyumuna.
21 mart 1985'te öldürülen
21 kardeşimizi anmaya geldik.
21 kardeşimiz de,
21 mart 1960'ta
Sharpevilla katliamında öldürülen
183 kardeşimizi anmaya gelmişti.
Gelecek yıl,
21 mart 1987'de
gene geleceğiz buraya,
ellerimizde ANC bayrakları
başkanımız Nelson Mandela'nın resimleri.
21 mart 1987'de
gene öldürecekler bizi

beyaz çarlar:
kaç ölü veririz bilinmez:
kaç kadın
kaç çocuk
kaç erkek.
Ölümler korkutamaz bizi.
21 mart 1987'de
gene geleceğiz buraya
ölülerimizle
dirilerimizle.
İşte, yiğit Stevo Biko bizimle,
unutmadınız onu değil mi?
Ellerinizdeki kanı kurumadı daha.
İşkence ile öldürmüştünüz onu.
Pretoria «Central Prison» Hapishanesi'nde
astığınız
ozanımız Benjamin Moloise'nin yüreği
bir saat gibi atıyor
kara Afrika'nın ortasında.
Onun yüreği
kurtuluşun saati.
21 mart 1987'de
gene geleceğiz buraya
kara Afrika'nın beyaz çarları!
Sizler!
kanlarınızla boğuluncaya kadar
geleceğiz buraya.
Kutsayacağız öldürülen kardeşlerimizi
ağıtlarla
danslarla
ANC bayraklarıyla.
Kara Afrika!
Kara Afrikam!
Kara kızım benim!
Beyaz çarların kanlı çizmeleriyle çiğnenen
sıcak toprağım benim
kurtuluşun yakındır.
Bir denizin dalgaları gibi
kabararak geliyor
kara öfke...
Bir sel gibi geliyor ANC,
koca bir tarihi de sürükleyerek
peşinden.
Dalından koparılan bir meyva kadar taze
ve güneşin kadar
sıcak ve güzel olacak
özgürlüğün
Güney Afrika
çok yakında.

# TARİH VE ŞİİR/6

## Ahi Sadık ve Nâzım Hikmet

NURER UĞURLU

Hikâyeyi, Abdülbâki Gölpınarlı, Selahattin Eyüboğlu ayrı ayrı anlatmışlardır, bilirsiniz. Bir de ben anlatayım olsun üç:

Yunus Emre'nin yaşadığı yıllarda Molla Kasım diye bir din adamı, bilgini varmış. Bir gün bu Molla Kasım'a, Yunus Emre'nin şiirlerini, yazma bir *Divan*'da getirmişler.

Molla, başlamış Yunus'un şiirlerini okumaya. Her okuduğu şiiri dine, şeriata kitaba aykırı bulmuş ve yakmış. Binlerce şiiri yaktıktan sonra kalanı da suya atmağa başlamış. Şiirleri yakmış, suya atmış. Yakmış, suya atmış. Derken bir şiirde, daha doğrusu şiirin bir dörtlüğünde durmuş kalmış. Aklı başına gelmiş. Bu dörtlükte Derviş Yunus şunları söylüyormuş:

Derviş Yunus bu sözü
Eğri büğrü söyleme
Seni sıgaya çeken
Bir Molla Kasım gelir

Bu dörtlüğü görür görmez Molla Kasım, Yunus'un yakmadığı, suya atmadığı şiirlerini tekrar tekrar okumağa başlamış. Okudukça, Yunus'un büyük bir şair, inanmış insan olduğunu anlamış. Şiirleri, bir hazine bulmuş gibi saklamış. Derler ki, Yunus'un bize kadar gelen şiirleri Molla Kasım'ın yakmadığı, suya atmadığı, sakladığı şiirlerdir.

Bu hikâyeyi, daha doğrusu bu masalı niçin anlattık? Şunun için:

Bu uzun, pehlivan tefrikası, yazı dizimizde kimileri bizi Yunus Emre'yi sıgaya çeken Molla Kasım'a benzetir oldular. Yazılarımızdan, ki hiç olmadığı halde, böyle bir anlam çıkarır bulunmuşlar. Olabilir.

Ama biz, bu inceleme ve araştırma dizimizde hiç kimse için şöyle ya da böyle bir *'Molla Kasımlık'* gibi görevi üstlenmedik, yüklenmedik. Hiçbir zaman düşünmediğimiz için de, böyle bir sıfatı kendimize yakın bulmadık, yakıştırmadık. Çünkü biz burada yakın tarihimizden, bir kardeş kavgasından, onun bize kadar gelmeyen, gelemeyen olaylarından, insanlarından, bulduğumuz, bulabildiğimiz belgelerin, yazıların ve anıların yardımıyla, nesnel bir şekilde söz konusu etmeğe çalıştık. Eğer bu çalışma, araştırma ve incelememiz, *tarih* ve *bilimsellik* adına bir "Molla Kasımlık" ise, biz bu sıfatı aldık ve kabul ettik.

*

Sözün tamamına varmak için, haberi Nâzım Hikmet'ten verelim!

Anadolu'da *kardeş kavgaları* sürerken Nâzım Hikmet, 1921 yılının Ocak ayında, Vâlâ Nureddin, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç'la birlikte *işgal* altındaki İstanbul'dan Ankara'ya doğru yola çıkma hazırlığına girişirler.

Bu yıllarda genç bir şair olan Nâzım Hikmet, *Kuvay-ı Milliye* duygu ve düşüncelerinin kaynaştığı arkadaş çevresinin ve *Anadolu* harekâtına genç taraftarlar yetiştiren grupların etkisinde kalarak, *'Milli'* duyguları dile getiren şiirler yazıyordu. Onun *'Sarı Zeybek'* şiiri bugünlerde, bu havanın etkisiyle yazılmıştır:

Çaldı: tanburasından tarihin sesi geldi
Dağlara dayanarak Sarı Zeybek yükseldi

Bir zaman sonra, çevresindeki Hasan Saka (sonra Başbakan olmuştur), Fuad Köprülü, Celâl Sahir (Erozan), Halil Nihat gibi (ağbey) şair ve yazarlar Nâzım Hikmet'i, arkadaşlarıyla birlikte Ankara'ya gitmesi ge-

rektiği düşüncesine inandırırlar. Onlara kaçış planları hazırlayıp yol paraları verirler. 1921 yılının ilk günleri bu dört genç *"Milli"* şairi *Yeni Dünya* vapuruyla Karadeniz'e, oradan da *Yeni Dünyalar*'a doğru uğurlarlar. Ayrıca onlara, Galata rıhtımında da, Mustafa Kemal'in yolundan ayrılmamalarını sıkı sıkı öğütlerler.

3 Ocak 1921'de İnebolu'ya varan gençler, iki sivil polisle, bir komiseri karşılarında bulurlar. Güvenlik makamlarınca soruşturma yapılacağı gerekçesiyle gözaltına alınırlar. Gerçeği, tutuklanırlar. Burada, Ankara'dan gelecek emri beklerler. Gelen emir, bu dört gençten yalnız Nâzım Hikmet' le Vâlâ Nureddin'in Ankara'ya girmelerine izin verir. Bu izin, o zaman İçişleri Bakanı olan Dr. Adnan (Adıvar)'la eşi Halide Edip (Adıvar)'ın aracılığıyla sağlanmıştır (Bu izin, yıllar sonra yayınlanan birçok anıda söz konusu olmuştur). Yol paraları da, Basın ve Haberleşme Genel Müdürlüğü tarafından gönderilir. İki genç şair bir zaman İnebolu'da yolculuk belgelerinin düzenlenmesini beklerler.

Bu günlerde Nâzım Hikmet, Ankara'ya gitmek için İnebolu'da beklетilen ve yolculuk belgelerinin gelmesini bekleyen *"Spartakistler"*le tanışır: Nâfi Atıf (Kansu/Sonradan CHP Genel Sekreterliği görevinde bulunmuştur), Mehmet Vehbi (Sarıdal), Eğinli Sadık Ahi (Mehmet Sadık). Bu «*Spartakistler*» içinde Nâzım Hikmet'in en çok ilgisini çeken ve onu büyük bir şekilde etkileyen *Sadık Ahi* olmuştur.

Bilindiği gibi «*Spartakist*»ler Ortaçağ Roma İmparatorluğu'nda özgürlük için ayaklanan kölelerin lideridir. Adını ve davranışlarını kendilerine örnek alan Alman Komünistleri'ne «*Spartakistler*» denmiştir. Almanya' da öğrenim gören *Türkler* de bu akıma karışmış, kendilerine «*Türk Spartakistleri*» adını vermişlerdir.

Bunlardan Eğinli *Sadık Ahi* de, öğrenim için Almanya'ya gitmiş, Hukuk Fakültesi'nde okumuş, Almanca ve Fransızca öğrenmiş, «*Spartakistler*» arasına karışmıştır. Daha sonra Rusya'daki TKP ileri gelenlerinden Ethem Nejat'la Hakkı Hilmi de bu genç devrimciler arasındadır.

Almanya'daki «*Türk Spartakistleri*» 1919 yılında ayaklanan «*Alman Spartakistleri*»yle birlikte olmuşlar, çarpışmalara katılmışlardır. Sonra bu Türkler, Berlin'de «*Kurtuluş*» gazetesini çıkarmışlardır ki, yazarları arasında İlhami Nafiz (Demir), Vedat Nedim (Tör), Sadıh Ahi de bulunmaktadır.

Nâzım Hikmet, bir suikaste kurban giden Alman Spartakistleri'nin lideri Karl Liebkhect için sonradan şu şiiri yazmıştır:

Söyle Berlin söyle:
Elleri bombalı mavi gömleklilerin
bekleyecek mi
Unter den Linden caddesinde nöbet.
Kırmızı bayrakların üstünde
yeniden can bulacak mı
Karl Liebknecht?

«*Kurtuluş*» dergisi 1919 yılının Eylül ayından sonra İstanbul'da yayınlanmaya başlamıştır. Yazarları arasında Fransa'dan yeni dönen Şefik Hüsnü (Değmer), Almanya'dan dönen Ethem Nejat, Nâfi Atıf (Kansu), Ressam Namık İsmail, İsviçre'den dönen Sadreddin Celâl (Antel), ve Hamit Sadi (Selen), Mehmet Vehbi (Sarıdal), Falih Rıfkı (Atay), Reşat Nuri (Güntekin), Nurullah Esat (Sümer), Rasih Yoldaş bulunmaktadır.

İnebolu'da, kırmızı boyun atkısıyla dikkati çeken Nâzım Hikmet üzerinde ilk büyük etkiyi yaratan, onda sosyalist düşüncelerin ilk kıvılcımını çaktıran Sadık Ahi'dir. Bu önemli olayı Vâlâ Nureddin'in anlatmasından verelim:

> Ve Sadık Ahi anlatıyor: Zulüm gören halk tabakasının karşısına şair olarak çıkıp insanlığa (sosyal adaleti) sağlamanın asil bir yüreğe vereceği büyük zevki anlatıyordu.
>
> Anlatıyordu: Nâzım'ın yaradılışı öyleymiş ki, herhalde bir misyonla doğmuş olacak. Sesi, hali, ilhamlarının üslûbu hep bunu müjdeliyormuş.
>
> Ve Nâzım:

— Peki, Ahilik? diye soruyordu Sadık Ahi'ye... —Komünistliğe benzerliği nedir? **(Bu Dünya'dan Nâzım Geçti)**

Nâzım Hikmet'in, Sadık Ahi'yle tanıştıktan sonra dünyası değişmiş, o güne kadarki inançları sarsılmağa başlamıştır.

İnebolu'da bekleyen «*Spartakistler*»le birlikte yolculuk izinleri gelir. Hazır bekleyen «*Spartakistler*» hemen yola çıkarlar. Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nureddin, birkaç gün daha İnebolu'da kaldıktan sonra, on kişilik bir grupla, yaya olarak, kar altında yola çıkıp, üç gün içinde Kastamonu'ya varırlar. O uzun ve kar altındaki yürüyüşü Nâzım Hikmet bir şiirinde şöyle anlatır:

Alnı yukarda
kırmızı boyun atkısı rüzgârda
yürüyor.
Yürüyor adım adım
Yürüyor ağır ağır
yürüyor.
Rüzgâr deniz gibi köpürüyor
esiyor rüzgâr deniz gibi.
Akıyor iki yandan ışıklar
düşen yıldızlar gibi.

Çankırı'da tekrar «*Spartakistler*»le buluşurlar. Yolculuğu onlarla birlikte sürdürürler. Onlarla birlikte Ankara'ya varırlar. Ve yine onlarla birlikte Ankara'nın uzak bir yerinde, penceresi perdesiz tek bir odada kalırlar.

Nâzım Hikmet, Ankara'da, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de öldürüldükleri haberini alır (Mustafa Suphi ve arkadaşlarını bir başka yazımızda söz konusu edeceğiz.) Bu haber ve olay, şairi çok sarsar. Cinayet onun duygu ve düşüncelerini, kelimenin tam anlamıyla, allak bullak eder.

Nâzım Hikmet'in Ankara'ya vardığı günlerde Türkiye sosyalistlerinin en etkin, en vurucu gücü «*Kuvay-ı Seyyare*» tasfiye edilmiş, Çerkez Ethem ve arkadaşları ortadan kaldırılmıştı. Sosyalistler Ankara'da sıkı bir baskı altına alınmış, büyük çapta kovuşturma ve tutuklamalar başlamıştı. Komünist ve sosyalist oldukları bilinen kişiler ve milletvekilleri birer ikişer toplanarak bir araya geliyorlardı. O kadar ki, Ahi Sadık, zaman zaman Nâzım Hikmet'i de yanına alarak Dikmen bağlarına, Çankaya sırtlarına çıkıyor, ona sosyalizmden, devrimden, dünyanın güzel geleceğinden söz ediyordu. Ama «*Spartakistler*»in asıl toplandıkları yer, Basın ve Haberleşme Genel Müdürü Muhiddin Birgen'in evidir. Ve Nâzım Hikmet, bu evde tanıdığı Muhiddin Birgen'in baldızı Nüzhet Hanım'la, bir süre sonra Moskova'da evlenir (Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgileri *Nâzım'ın Uçsuz Bucaksız İlkbahar*'ı yazımızda bulabilirsiniz. *Düşün* Dergisi, 1985)

Bu yıllarda, Nâzım Hikmet'in Ankara'da yakın akrabaları bulunmakta ve bunların büyük bir kısmı «*Anadolu İhtilali*»nde büyük görevler almışlardır. Şair Samim Rifat (Şair Oktay Rifat'ın babasıdır), eniştesi Hüse Hüsnü Paşa (Eski TİP Genel Başkanı Mehmet Ali Aybar'ın dedesi ve *31 Mart* 1908 olayını bastıran *Hareket Ordusu*'nun kumandanlarındandır) bunlar arasındadır. Bir gün Samim Rifat, Nâzım Hikmet'i Hüseyin Hüsnü Paşa'nın köşküne götürür. Yakın akrabaları olan İsmail Fazıl Paşa (Batı Cephesi eski Kumandanı Ali Fuad Cebesoy'un babasıdır) da orada bulunmaktadır.

Bir zaman sonra Fazıl İsmail Paşa, Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nureddin'i Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne götürerek Mustafa Kemal Paşa'ya takdim eder. Bundan sonrasını yine Vâlâ Nureddin'in anlatmasından verelim:

«...Büyük Millet Meclisi'ne gittik. İsmail Fazıl Paşa'nın ismini söyleyince vazifeliler büyük bir salona itibarla aldılar. İçinde hemen hemen hiç eşya yoktu. Muayede salonu gibi bir yerdi. Ötesinde berisinde tek tük koltuklar, iskemleler vardı. Herkes pencere tarafında ayaktaydı. Mustafa

## veysel çolak

### ÖLÜLER DİYALOĞU/19

Saklanıyorum uzun sürecek bir kavganın sonuna
Bunu anlıyor yaşlı bir hançer
Uzay kirletildi, yıldızlara utanç götürülüyor
Durmadan ölünüyor bir aşkın anısına
Çocuklar bile ilgili, çöl kadar susuz
Sanki oynuyorlar o sonsuz boşluğu hiç anlamadan
Paramparça düşüyorlar dünyanın ortasına.

Bedenimi anlıyorum irkiltiyor bu beni
Bir anlam ararken dağların varlığına
İlk mutluluk oluyor
Yalan söylerken kendine karşı çıkmak
Mavileşiyor yüzün ama bu korku değil
Biliniyor geçen yaz akşamları ve özlenen duruluk.

Duygularım acıyor
Gurbetimi kim anlamış olacak
Açarken çiçek ölür rengi kalır dünyaya
İnsanı uzun ve eski bir yalana eşitleyenler
Frengiyti artırır yaşamayı seks ve afyon sanarak
Pazara çıkarılır bir kadın teni ve çoğalır kapital
Ölen benim kalbimdir, savaşılır
Anlaşılır bir kentin çarpıklığını
Bir varlık nedenidir pusuda kalmak
Ve sonra hüzün olur ülkesini sevdikçe tutuklanmak
Gün gelir patlatılır dingin bir güldeki dinamit.

---

Kemal'in siluetini görüyorduk. Etrafını iri cüsseli adamlar kuşatmıştı ama göze çarpıyordu.

Kapıdan girdiğimizi fark edince Fazıl İsmail Paşa bize doğru yürüdü. Ellerimizden tuttu. Birkaç adım attırdı. Sonra, takdim edeceği gençlerin biz olduğumuzu Mustafa Kemal'e Giritliye çalan şivesiyle söyledi.

İsmail Fazıl Paşa, isimlerimizi zikrederek:

— Genç şairler, diye bizi takdim etti.

Mustafa Kemal, elini ilkönce bana uzattı. Aklıma öpmek geldi. Sonra askeri bir eda ile sıkmayı üslûba daha uygun buldum. Nâzım da aynı şekilde selâmladı. Zaten ben öpseydim, elini o öpmeyecekti. Onun hareketine gaf olmasın diyerek, hareketimi ayarlamıştım.

«Yolculuğunuz nasıl geçti? Ankara'yı nasıl buldunuz?» gibi basma laflara ihtiyaç duymaksızın, Mustafa Kemal, bizim için çok önemli bir sadede (konuya) girdi:

— Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız, dedi.

Daha da konuşacaktı. Fakat aceleyle yanına gelen bir iki kişi yaklaştı. Bir telgraf getirdiler. Paşa göz atınca telgrafla ilgilendi. Eliyle selâmlayıp bizden uzaklaştı. **(Bu Dünya'dan Nâzım Geçti)**

Gerek bu sözler, gerekse Mustafa Kemal Paşa'nın kişiliği Nâzım Hikmet'in üzerinde ne gibi etkiler yapmıştır, pek bilemiyoruz ama, şairin Ankara'dan, olaylardan, dedikodulardan hiç hoşlanmadığı da bir gerçektir. Hatta buralarda kalmak bile istememektedir. Eski İttihatçı'lardan, o za-

## mustafa yalçın

### FOTOĞRAFTA VASIF ÖNGÖREN

Geldim geçtim
Kaşlarımın üzerinden geçen rüzgâr gibi
Bir bellek bıraktım size
Unutmayın beni
Taşımak istedim adımı ışıklı yüceliklere
Yaktım ellerimi ateş iletirken
Gelecek ateşlere
Geldim geçtim

Geçtim sevgili yurdumu
Geçtim gurbetlere
Geçtim hasretlere
Ve yorgun bir bıçak gibi yere geçtim

Güneydoğu'da bozkır tüter şimdi
Tavşanlı'da bir tavşan seker koşar durur bakar
Diyarbakır toprağı serperdiniz saçlarıma
Geniş tarlalardan bir avuç mercimek
O yüzden gülüşüm böyle alaca

---

manlar Milli Eğitim Bakanlığı Daire Başkanı olan Kâzım Nami'nin (Duru) aracılığıyla ilkokul öğretmenleri olarak Bolu'ya atanırlar.

Yolda Nâzım Hikmet, ünlü «*Salkım Söğüt*» şiirini yazar.

Bolu'da, kendileri gibi sosyalist düşünceli hakim Ziya Hilmi'yle dost olurlar. Bu arada Nâzım Hikmet'in bütün düşüncesi ve amacı Ankara'dan Muhiddin Birgen'den gelecek haberdir. Bir ay sonra, Nüzhet Hanım aracılığıyla Muhiddin Birgen'in Rusya'ya görevli olarak gideceği haberini alırlar. Hakim Ziya Hilmi'nin yardımıyla kaçma planları hazırlarlar. Doğu Cephesi Kumandanı Kâzım Karabekir'in Doğu illerinde açtığı yeni ilkokullarda öğretmenlik yapacakları gerekçesiyle yola çıkıp, 1921 yılının Ağustos ayında, Akçakoca'dan küçük bir vapurla Zonguldak'a geçip, buradan da bir İtalyan gemisiyle Trabzon'a varırlar. Yolda Vâlâ Nureddin'in hastalığının artmasıyla Erzurum'a geçip, Kars yoluyla gitmeyeceklerini Ankara'ya bildirirler. Denizden Batum'a geçmek için izin istediler. Gerekli izinleri az zaman sonra gelir. Yanlarına genç şair Ömer Esad'ı (Eyüboğlu) da alarak Batum'a, oradan Moskova'ya geçerler.

Nâzım Hikmet, 1921 Ankara'sında niçin uzun süre kalmamıştır? Ya da kalmak istememiştir. Oysa gerek *Türkiye Büyük Millet Meclisi*'nde, gerek askerler arasında etkili, önemli görevlerde bulunan akrabaları, yakınları vardır. Ama o, Ankara'da kalmaz. Bizce bu, üzerinde durulacak, araştırma yapılacak kadar ilginçtir, önemlidir. Ama şimdilik, bizim konumuzun dışındadır.

Ve, sözün tamamı, yine bir başka yazıya kaldı.

---

Nâzım Hikmet; **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim,** Habora Yayınları, İstanbul.
Vâlâ Nureddin; **Bu Dünya'dan Nâzım Geçti,** Cem Yayınları, İstanbul.
Zekeriya Sertel; **Mavi Gözlü Dev,** Ant Yayınları, İstanbul.
Mahmut Goloğlu; **Cumhuriyete Doğru,** Goloğlu Yayınları, İstanbul,
Kemal Sülker; **Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı,** May Yayınları, İstanbul.
Aydın Aydemir; **Nâzım** Broy Yayınları, İstanbul.
Ekber Babayef; **Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,** Cem Yayınları, İstanbul.
Rady Fish; **Nâzım'ın Çilesi,** Gün Yayınları, İstanbul.

# Resul Hamzatov'la

HAYATİ ASILYAZICI

Resul Hamzatov'la 1967'den bu yana dostluğumuz vardır. Sovyet sahne sanatlarını incelemeye gittiğim yıldı. Sabah başlıyordum çalışmaya, öğle yemeğinde dinlenme olanağı buluyordum. Genellikle öğle yemeklerini Sovyet Yazarlar Birliğinde yiyorduk. Bu bana, sahne sanatlarının dışında, başka olanaklar da sağlıyordu. Sözgelimi, bir oyun yazarıyla konuşmak, bir tiyatro ya da bir başka dalın sanatçısıyla görüşmek için daha çok Yazarlar Birliği'nde yemek yiyorduk. Genellikle, bu yemeklerimize, ünlü sanatçıların katılmalarını sağlayan dostlarımın içtenlikli davranışlarını unutmam olası değil. Örnek vermem gerekirse, ölümlerine üzüldüğüm iki Türkologdan, Ekber Babayev, Lel Nikolayeviç Starostov'dan söz etmeliyim bir başka yazımda. Ayrıca, Vera Feonova, Tevfik Melikov, Kalina Belova, Radi Fiş. Türkiye'den giden yazarlarla ilgilenmekte, orada yardımcı olmakta eşsiz olduklarını belirtmeliyim.

Moskova'daki Sovyet Yazarlar Birliği'nin salonunda, ünlü birçok yabancı yazarla karşılaşmanız olasıdır. Dünyanın her ülkesinden gelen yazarlarla, kendi ülkelerinden çok daha kolay tanışma, konuşma olanağı bulursunuz. Bu birliğin salonlarında, sanatçılar, düşünürler, eleştirmenler, yazın kuramcılarını günün değişik saatlerinde görürsünüz.

Resul Hamzatov'la İstanbul'da iki kez görüştük, biri 1968-1969 döneminde, diğeri TÜYAP 5. İstanbul Kitap Fuarı'na gelişinde. Ama bunun geçmiş yıllara dayanan dostluğumuzla ilgili olarak, herhangi bir karşılaşmanın dışında görünen yanları var. 1967 ve 1968'lerde Sovyetler Birliği'nde çok sık görüşme ve konuşma olanaklarımız oldu. İkinci gidişimde Kemal Tahir de vardı, onunla da çok yakından ilgilendi Hamzatov. İki hafye süreyle, çok sık birlikte olmuştuk Kemal Tahir ve Hamzatov'la üçümüz. İkisi de votkayı ve söyleşiyi seviyorlardı. Doğrusu ya Kemal Tahir'e büyük ilgi gösterilmişti. Böylesine büyük bir ilginin temelinde ayrıca Resul Hamzatov'un konukseverliğiyle, dostluğu yatmaktaydı.

Hamzatov, yaşama bağlı bir ozandır. Toplumsal yapıyla insanların yazgıları arasındaki bağıntıya ayna tutar şiirleriyle. Lirik şiirleriyle görkemli bir üne sahiptir. Bu yönleriyle Sovyet şiirinin kilometre taşlarından biri. Adıyla uyumlu olarak Dağıstan gerçeği ve gerçekçiliğini arayışın doğru yöntemini bulmuş sanatçıların başında geldiğini söylemeliyim.

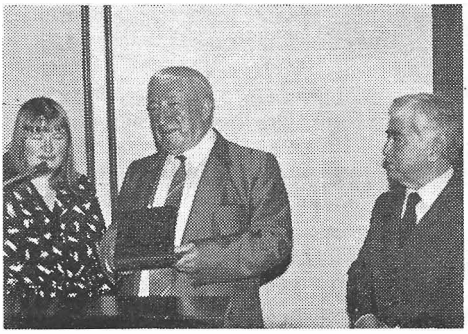
Yazarlar Birliği'ne giderken bana görüşme olanağı sağlanan sanatçılardan biri de Resul Hamzatov'du. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği'nde iyi tanınmayan Dağıstan'ı bütün Sovyetlerde ünlü kılan Hamzatov'du. Yirmi iki yaşında çiçeği burnunda ozan Hamzatov'un ilk kitapları birbiri ardından patlamaya başlayınca Dağıstan, özerk bir cumhuriyet olan Dağıstan, Sovyetler Birliği'nde ön plana çıkıyordu. Daha İkinci Savaş'ın yaraları sarılmadığı için güreş sporunda Avrupa düzeyinde (diğer spor dallarında olduğu gibi) tanınmadan Dağıstan özerk cumhuriyeti'nde kendinden söz ettirmeye başlamıştı Hamzatov. İşte bu söz ettirmeyi **Benim Dağıstan'ım** adlı yapıtıyla bütün Sovyetler'de başardı.

Hamzatov, geleneksel Dağıstan kültüründen, halk edebiyatından, müziğinden yararlanan; kendi şiir anlayışını, kendi şiir dünyasını, kendi üslubunu kuran bir ozan olarak çok boyutlu biçimde şiirlerinde Dağıstan'ın coğrafyasından, toplumsal yapısından kesitler verir. Tüm ruhsal çatışmalarını, eylem içinde, doğru bir biçimde sergiler. Bu sergileyişinde kavga şairi olarak değil, daha çok lirik şiirlerle gerçekleri vurgular. Kuşkusuz, Dağıstan kültür ve sanat geleneğinden gelmekle birlikte, bir Rus-Sovyet şiir geleneğine de yaslandığı yadsınamaz. Çeşitli ozanların etkileri, katkıları, kendi şiir evreninde, uzun oluşma süreci içinde adını anabileceği ozanlara çok şey borçludur. Her şeyden önce, Dağıstan'lı ünlü bir ozanın oğlu-

dur. Üstelik Avarca dilinde şiir yazıyor. Dağıstan dili, Avarca'dır. Çünkü onu, eriştiği yüce kata çıkaran Avar dili olmuştur. Biz Türkçeden zaman zaman yakınırız, Batı dillerine çevrilmesi güçtür diye. Avarca yazan Hamzatov ne yapsın? İyi ozan olmasaydı, erişebilir miydi bugünkü konumuna? İlk yapıtları ilgi görmeseydi, beğenilmeseydi şiirleri, Rus dilinde bu denli yaygın üne erişebilir miydi? Şiirin hasını gözünden tanıyan Nâzım Hikmet bile onu sürekli gönendirmiş, iyi ozan olduğunu vurgulamıştı. Diğer Rus ozanları da elbet. Ne olursa olsun, hemen tüm yapıtları Rus ve diğer cumhuriyetlerin diline çevrilen Hamzatov, şiirin biçim ve tekniğinde yaptığı yeniliği de Avar diline borçludur. Önce anadilinde yapıyor sıçramayı, ondan sonra Rusçaya çevriliyor. Uzun yıllardır bu konumunu, dorukta olma işlevini sürdürüyor. Avar'ca sürekli şiir söylüyor, konuşurken. Bunu orada ilk karşılaşmamızda gözlemlemeye başladım, sonra sürekli bu durumu beni etkiledi. Salt lirik değil, mizah gücü de çok yüksek. Konuşmalarına bu özelliği sürekli yansıyordu. Tanıdıkça, gizemci müziğin yankılandığını, düşünsel, tinsel öyle bir evreni anlatışı vardı ki, bunu burada anlatmak çok güç. Tevfik Melikov ve Vera Feonova, hem onun şiirlerini iyi tanıyorlar, hem de konuşmalarında görülen ironiyi ayıklayıp önüme koyuyorlardı. Bu kez de Vera Feonova, aynı işlevsellikle bu yönlerini ortaya çıkardı. Düzyazıya kayan şiirsel tavrı, gerçek yaşam ile düş evreni arasındaki bir iç dünyaya açılıyor ya da ilk şiir kitabı yayınlandığında olduğu gibi, gençliğin verdiği yarı düşlenmiş anılarından kapalı bir dünyaya ya da «Doğduğu Yıl»daki gibi, ya da bir şiirden bir nesneden, ya da bir müzikten çağrışımlarla birbiri ardından çıkan kitaplarının evrenine ya da «Ağabeyim Üzerine», «Lirikler», «Şiirler», «Dağlı Yüreği»nde ya da «Dağlı Kız»da eriştiği olgunluk çağı ile günümüze dek uzanıyordu.

«Hurzak»lı Resul köy ortaokulunu bitirdikten sonra, Buynaks'taki Avar öğretmen okuluna girer; ortaokul öğretmenliği. Avar tiyatrosunda oyunculuk ve suflörlük, çeşitli Dağıstan gazetelerinde çalışma, 1943'te ilk şiir kitabıyla ünlenme, aynı yıl Sovyet Yazarlar Birliği'ne üyelik ve ilk uzun şiirinin İlya Selvinski tarafından Rusçaya çevrilişi... 1945'te Sovyetler'de tanınışı, ozanlık merdiveninden baş döndürücü bir hızla tırmanışı... 1945'lerde Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne girişi...

Gerçekçilik, lirik şiir anlayışı, uzun oluşma süreci içinde, savaş sonrası ve önce ozanlara, Rusçaya çevrilmesiyle çok şey borçludur. Dağıstan'a, babası



Dağıstan Halk Ozanı Hamzat Tsadas'a da... Dağıstan da Hamzatov'a...

«1940-41'lerde oyunculuk ve suflörlük yaptım. Kumuk halkının Dağıstan'da tiyatrosu vardı. Dağıstan tiyatrosundan on yıl önce başlamıştı. Kumuk tiyatrosu oyuncuları Kumuk ve Avarlardan oluşuyordu. Ancak, oyunculuğum için bir şey söyleyemeyeceğim ama aktörlerin Avar diliyle iyi konuşmalarını isterdim. Dialoglar iyi olmayınca çok kızardım. Bir seferinde bozuk dille konuşuluyor diye sahneye fırlamışım. Bu davranışım, tiyatrodaki yaşantımın sonu oldu, işime son verdiler. Gezici tiyatroyla köy köy, kasaba kasaba dolaşmamıza karşın, Avarcanın iyi konuşulmasını isterdim. Tiyatrodan kovulduktan sonra, Mahaçkale'ye gittim Dağıstan'ın başkentine. Orada gazetede ve radyoda çalıştım. 1943'te **Ateşli Sevgi ve Yakıcı Nefret** adlı şiir kitabım yayımlandı. İlk yapıtla bu denli tanınışımı babamın ülkemde ünlü bir ozan oluşuna borçluyum. Giderek, bu ünüm arttıkça, şiirlerimi babamın yazdığını bile söyleyenler çıktı...

«Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne girmesine gireceğim ama sınavı çok güç. Önce Rusçayı iyi bilmek gerek. Rusça konuşuyordum ama Avarca okuduğum için gramer bakımından Rusçadan çok zayıftım. Sınavda bir Rus arkadaştan kopya çekmeme karşın yine de yüzde altmış imla yanlışıyla doluydu yazılı kâğıdım. Gorki Enstitüsü'nün Rektörü de dönemin çok ünlü bir kişisiydi, adı Fyodor Glatkov'tu. Babamı tanırdı, Rusça yayımlanan şiirlerimi severmiş. Çağırdı beni yanına:

«— Bir de Dağıstanlı alalım Enstitü'ye! dedi ve öyle girdim ünlü Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne. 1951'de burayı bitirdim. Moskova'ya geldikten sonra en ünlü Rus ozanlarıyla tanıştım. İşte o zaman ozanlar arasında yaş farkı olmadığını gördüm. Sonra çok rahat yaşamaya başladım Art arda şiir kitaplarım yayımlanıyordu. Yirmi sekiz yaşında Stalin Ödülü'nü aldım. **Doğduğum Yıl** adlı şiir kitabımla. Ondört yaşında ilk şiir serüvenim başlamıştı. Bugün yüze yaklaşan şiir kitabımla ruhsal ve tinsel olarak

mutluyum. Doğal olarak başka nesneler de var, mutlu olmamı sağlayan.

«Otuz beş yıldır Dağıstan Yazarlar Birliği'nin başkanlığını yapıyorum. Beş cilt Rusça şiir külliyatım var, on cilt de Avarca. Ayrıca bir çok yayınlanmış şir kitabımla yüze yakın bir sayıya geldim. **Turnalar; Dostları Koruyun; Yılların Tespihi; Yazı** gibi kitaplarımda değişik konuları işledim: Yaşam, evren, insanlar, özlemler, kavuşmalar, ayrılıklar ve ölüm gibi gerçekleri anlatıyorum.

«Yapıtlarımın tümünü şu anda sayınam güç, kim bilir, belki de tümünü anımsamakta zorluk çekerim. Birkaçını sayınam olası: **Dağların Şarkıları, Yüreğimin Dağlarında, Dağlının Yüreği,** yurdumun birçok yöresini, genellikle ülkemi anlattım bunlarda. **Dağıstanımda** yaşadığım nesneleri işledim. Yaşam, şiirimin vazgeçilmez nesnesidir. Şiir; dil ve yeti isteyen ağır bir işçiliği gerektiriyor.»

1967'de Moskova'da birkaç görüşmemizden sonra, Türkiye'yi görmek istediğini söylemiş; ama «bugüne dek vizeyi alamadım, oysa lirik ozanlar ülkesine gitmek için vizeyi bekliyorum. Büyük ozan Nâzım'ın ülkesine gidebilirsem, **Pravda**'ya izlenimlerimi yazmak istiyorum» demişti. Vize gecikti, bir yıl sonra verildi, İstanbula geldi ve «Türkiye'den olumlu izlenimlerle ayrılıyorum» demişti ülkesine dönerken. Bu kez olduğu gibi yine eşi Fatma Hamzatova da eşlik etmişti kendisine.

Konuşmamız sırasında Nâzım Hikmet'in kızkardeşi Samiye Yaltırım geldi ziyaretine. Konuşma daha çok Nâzım Hikmet üstüne oldu. Samiye Yaltırım, ağabeyi ile ilgili izlenimlerini soruyordu.

«Moskova'da kalıyordum artık. Bu nedenle ünlü ozanları, yazarları, sanatçıları yakından tanımakla kalmıyor, onlarla sık sık birlikte oluyorduk. Nâzım da en çok görüştüğüm, konuşmalarından, dostluğundan, arkadaşlığından etkilendiğim, büyük zevk duyduğum dostum olmuştur. Onu tanımaktan büyük mutluluk duyuyordum. Benden daha mutlu insanlar da vardı, benden önce onu tanıyan insanlar. Benim için gerçekten de efsaneydi. Çok iyi insandı. Alçakgönüllüydü, büyük yetenekliydi, büyük ozanlık gibi her sanatçıda az bulunan üstün niteliklere sahipti. Tam gerçek bir ozandı, hiçbir zaman ozan rolü yapmadı. İnsanlara davranışı çok içtenlikli ve candandı. Bu yönleriyle de ülkemizde çok tanınmakta ve sevilmektedir.

«Nâzım, Türkiye için çok değerli bir ozandır, çünkü o, ülkesinin ozanıdır. Türk halkına canını armağan etti. Kendi ozanlarını okumayan insanlar, ülkemizde Nâzım'ın şiirlerini okuyorlardı. Bugün de öyle. Büyük sanatçıları halkları unutmaz. Tüm dünyada böyledir, ünlü sanatçılara sahip çıkılıyor.

«İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, bizim balenin dünya çapında prima balerinası olan Galina Ulanova. Fransa'ya çağrılmıştı. Fransız elçiliğinden vize işlerine bakan memur, Galina Ulanova'ya vize vermedi ve Fransa Ulanova'yı yakından göremedi. Ulanova, bale dünyamızın efsanesiydi. **Romeo ve Juliyet** filminde «Juliet» rolündeki danslarıyla tüm dünyada tanınıyordu. Ama vize alamamıştı Fransa için! Bugün de Ulanova dans ettiği Bolşoy'da hocalık yapmakta, onu tüm dünya yakından bilmekte, ama ona vizeyi vermeyen konsolosu, kimse tanımamaktadır. Sanatçılığın, büyük sanatçılığın evrensel boyutları vardır. Nâzım da böyledir işte.»»

İstanbul'da büyük ilgi gören ve TÜYAP 5. Kitap Fuarı'nda iki ayrı gün kitaplarını imzalayan Resul Hamzatov, **Yücelerdeki Yıldızlar** adlı şiir kitabıyla 1962'de **Lenin Ödülü**'nü aldı. 1983'te **Annelerinizi Koruyun** şiir kitabıyla **Rusya Cumhuriyeti Devlet Ödülü**'nü, ardından **İran**'da **Firdevsi Ödülü**'nü aldı. Ödül için çağrılmış ama Humeyni'nin iktidarına rastladığı için İran'a gidememiş. Bir de ülkemize gelmeden önce, **1986 Lotüs Ödülü**'nü kazandı.

## resul hamzatov

*TÜRKÇESİ:*
MAZLUM BEYHAN

### SAAT ÜZERİ YAZILARI

Bende telaş, koşuşturma yoktur,
Acelecilik nedir bilmem, hele yalan.
Hızla akan ne öyleyse? deme
Yaşam, hızla akan, yaşam...
Sen unutabilirsin beni, ama
Seni unutmamak yazılı benim alnıma.
Gürültü ederken
Duymazsın beni
Susun —
Duyacaksınız.

# Estetik Tercih ve Nâzım Hikmet'in Şiiri

VEYSEL ÖNGÖREN

— nusret hızır'a —

Estetik tercih bütünsellik kavramında analiz edilebilir. Çünkü her türlü ve sayıda veriyi, dili kullanarak bir kurguya dönüştürebiliriz. Ama metnin bütünselliği bizi hangi kapıdan hangi eve sokmaktadır. Sanatsal gerçekleşmeyi sağlayan budur.

Gerçekliğin yaşanmasından gelen tadı estetik tada nesnel gerçekçi bir sanat dönüştürebilmektedir. Böyle bir dönüşümü sağlayabilmek için şair, kendini dile bağlamakla yetinmez. Olgusal ilerleyişe somut görü'yü bağlar. Bir bütünsellik arar. Olgusal ilerleyişi bir soyutlamaya alır. Bu soyutlamada, olgusal ilerleyişin mevcut durumu ile ilerleyişin hareket yasasından doğabilecek olası sonuçlar bir bütünlük içinde tasarlanır. Olgusal ilerleyişin hareket yasasına gereksinim vardır.

Demek ki olgusal ilerleyişin bütünselliği bir kuram olarak ele geçmektedir. Dünyanın konumuna bir yaklaşım olarak. Dünya bütünselliği her türlü görüş için kuramsal tabanda dile geçirilebiliyor. Ama şu farkla ki, gerçekçi için anlam ölçütü olgusal ilerleyişin hareket yasasıdır. Bu yasa da yapıtın gereçleriyle birlikte yapıt özgürlüğüne dönüştürülmüş olmalıdır. Sanatsal metnin düzen bağı, bu yasa ile uygunluk arıyor demektir bu.

Bu yasanın farklılaşmış türlü içerikler oluşturduğu, ama bu nitelikleri kendine indirgemediği bilinmektedir. Böyle bir şey, nitelikleri de yekdiğerine indirgemek olurdu. Böylesi iş metafiziktir. Oysa bu yasa, tam tersine, nitelik zenginliğine açılmayı sağlayan perspektif olanakları veriyor. Bu yasayı belirlemek sanatın işi değil. Ne ki sanatçı bu yasa olmadan gereçlerine bütüncül bakma olanağı bulamaz.

Bilimin bize öğrettiği bu düzeye. şair, perspektifini kurabilir. Gerçeklikteki içerik zenginliklerine buradan bakabilir. Olgusala nüfuz etmeye çalışabilir. Olgusal gereçlerini bu yolla derler. Bundan sonrası, şiirindeki ilintilemelerin gerçeklikteki nitel oluşumları veregiden yasal ilişkileri gözardı etmemesidir. İlintilemeler bu ilişkilerden seçikleşmeden varolamazlar. Ama onlar yokmuşcasına da davranmazlar. Bununla da yetinmezler. İlintilemeler, şiirde oluşan dünya imajında olgusal yasanın geçerliliğini gerekli görürler.

Nesnel gerçekçi bir tercih, dünyanın kavranışı ile dünyanın estetik biçim altında ifadesinin birbirini öncelemeden birlikte soyutlanmasını önkoşar. Böyle olunca mevcut dünya ile dünyanın özlenen bir hali bir bütünlük içinde ve estetik biçim altında yaşanabilmektedir.

*

Böyle bir estetik sokuluşun doğrultusuna yol açan bir şairin şiirinde, bu tarz düzeye ulaşma girişimini izleyeceğiz.

Herkes gibi Nâzım Hikmet de hazır bulduğu bir estetikle şiir yazdı. Bu estetik, son çözümde, İdealizme aitti. Nâzım Hikmet bu estetikle sahih bir dünyayı canlandırmaya geçince bu estetik yetersiz kalmıştır. Estetiğin barındırdığı İdealist kalıntı, şairin dünyayı kavrayışının imaja dönmesine uygun düşmedi.

İdealizm, estetik soyutlamaya dünya karşısında öncedenlik tanımaktadır. Sanatsal tadı dünyanın tadına bu yolla ikame ediyor. Nasıl ki dünyaya verdiği anlamı dünyaya ikame etmektedir. Böylece, bireyin kendi günübirlik hayatına verdiği anlamı bireyin gözünde aşağılaştırıyor. Dolayısıyla bireyin günübirlik hayat tadını bireyin gözünde aşağılaştırıyor. Bunun teknik yöntemi, bireyi gerçekil (reel) konumundan yalıtmaktır.

*

Bundandır: kişisel bakışı olgusal bütünlüğe genişledikçe, estetik soyutlamaya tanınan öncedenlikle Nâzım Hikmet arasında sorun çıktı. Şair, doğaüstü güçlere inanmıyordu. Bu öncelik ise bilinci böyle bir güç olarak görmektedir. Şairdeki materyalist bilinç, ait olduğu dünyaya karşı kendi için tanınan öncedenliğe direnmiştir. Bu direnmeden ötürü, dünyanın sahihliğine yol vermeyen İdealist estetiğe karşı, materyalist bilinç şairin sığınağı oldu. Materyalist bilincin somutlanışı, başlangıçta, şiiri için biricik istektir. Ama bu, zorluklar yarattı. Çünkü, hangi türlüsü olursa olsun, bilinç, temele kaymış oluyordu.

Nitekim **Jokont ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Neden Öldürdü, Taranta Babu' ya Mektuplar** gibi şiirlerin imaj örgüsünde bilinç dünyaya aittir. Fakat nitel

tabanın oluşumunda adeta fulûlaşıyor. Çünkü tüketilen bilinçtir.

Bu şiirlerde materyalist bilinç somutlanmaktadır ama olgusal verilerde yeterince açıklık almamış bir şiirsel semantikte somutlanmaktadır. Şiirsel semantikle dünyaya verilen anlam arasında ilişki nettir. Ama şiirle dünya arasındaki ilişki net değildir. Yani dünyaya verilen anlamın şiirde aldığı biçimle, mevcut dünya arasındaki ilişki net değildir.

*

İdealist estetiğin sakıncalarını hatırlayalım. İmgelemsel bir dünya imajı insan duyarlığının yolunu keser. Her şey sanki önceden belirlenmiştir ve ulaşılmaz bir yerdedir. İnsan duyarlığını içeriğinden soyunmaya zorlar ve bu içeriğin yerini kendisi almak ister. Bu durumda bilinç yerden kesilir ve öyle kalır. Ama gene de dünyanın anlamı bu ayağı kendinde bilinçten istenir. Ve haliyle estetik soyutlamayla dünya arasındaki ilişkiyi bu bilinç üstlenir artık. Sanat yapıtı ile dünya arasındaki ilişkiyi sağlamak da bu bilince düşer. Salt ideolojik olmaktır bu. Dünyanın mevcut kavranışında bilinç denetimden boşanır. Dünya, dünyanın dışında ölçülerle kurulur.

Şair, bunun çözümünü öncedenliği elemekte aradı.

*

Sözün burasında bize iki tanım gerekli. İçerik derken, kavranan hakkındaki kavramışlığı'mızı amaçlıyorum. Olgusal derken, bu içeriğe olgunun izdüşmüş gerçekil (reel) im'ini amaçlıyorum. İçerik dili doyuruyor. Bilinci doyuran olgusaldır. Nâzım Hikmet'in daha şiirinin başında içerik zengindir. Olgusal ise bu içeriği tartacak yeğinlikte değil. Olgusalın bu zayıflığı şiirinin belirlenimini etkiledi. Olgusal tarafından yeterince doyurulmayan materyalist bilinç, bir oldu bitti olmaya zorlandı.

Gerçi bilincin oldu bitti'liği pekinlik sağlamakta. Şair, bu pekinliğe dayanarak bilinen söz sanatlarından korkmuyor. Zengin içerik, söz sanatlarına altlık edince biçem vurucu, çarpıcı olmaktadır. Fakat pekinliğin, bilincin oldu bitti'liğine dayanmasından sakıncalar doğdu. Çünkü bu oldu bitti, bilincin işleyişini öznelliğe çekiyor. Öznel derken, meşruluğunu kendinde arayanı amaçlıyorum. Somut görü bu çekilişten ötürü şiirinde sansasyon'a bağlandı. Bu durum, şiirindeki öyküleme ile bağdaşmıyor. Şiirinde öyküleme nesneldir. Nesnel derken, meşruluğunu kendi dışında arayanı amaçlıyorum. Şairin şiirinde bu dış, sahih dünya'dır. Oldu bitti zorlaması ile öyküleme arasındaki bu çatışma, öyklemeyi, gereksindiği rahatlıktan yoksun bıraktı. Öyküleme, şiir alt yapısındaki yerini yeterince edinemiyor. Edinemeyince de ekstrem (had'den fazla, sınırı zorlayan) ve yapıntı (fiction), şiirin işçiliğinde yaygınlaşmaktadır. Eğretileme tehdit edici nitelik alıyor. Bu durum, şairi tezlere mahkûm kıldı. Felsefel semantiğin düzenini şair, tezlerden bekledi.

Böylece, şiirindeki tat yüksek olmasına karşın, başlangıçta şiirinin inandırıcılığı azdır. Bu azlıktandır tezler baskıya dönüşüyorlar ama aksi gibi şiir de inandırıcılığı bu tezlerden beklemektedir.

*

Fakat bu şiirin kendinde barındırdığı güvenceler vardır. Materyalist bilinç bir yandaşa sahiptir. Bu yandaş, şairin duyarlığı. Bundandır, materyalist bilinç; onulmaz bir tat bağnazlığına kapılarak dünyanın parçalı ve çelişik yapısını ve bir o kadar onmaz bir bağnazlık olan olguların ideolojik tasnifine kapılarak, mevcudun bağıntılar örgüsünü yadsımamıştır. Doğal tarihin sunduğu dünyaya, zenginliği içinde bağlı kalınmıştır. Materyalist birim, bu şiirde yerini, gerçekliğe ait bir özellik olarak almıştır. Varoluşta ve ilerleyişte İdealizme meşruluk tanımayan bir biçimde gerçekleşmiştir. Bundandır, şiirin temeline itilmesini gene materyalist bilinç bir sorun'a dönüştürdü.

Duyarlığının tazeliğini hep korumuş olması şaire, şiirindeki estetik dönüşümün teknik olanaklarını hazırlamıştır. Nâzım Hikmet'in hayatla olan bağlaşıklığı hep diri kalmıştır. Hayatsal veriler bilinci hep denetleme eğilimi göstermiştir. Somut görü'nün sansasyon'a bağlandığı yerler hiç de az değildir. Fakat bağlanmaktadır. Arada bağlaç olayı var. Görü, sansasyon'dan indirilmemektedir. Sansasyon'a somut görü'nün kökence ilgisizliği şairi doğal tarihe açtı. İmaj, estetik soyutlamanın öncedenliğine boyun eğmedi. Marx'ın deyimiyle, «Marx'ist öğretinin doğal tarihin kendisi değil bir parçası» oluşuna denk düşen, Nâzım Hikmet'in bu yeteneğidir. Nâzım Hikmet, git git, inandığı Marxist öğretiyi doğal tarihin verilerinde tanımayı ve sınamayı öğrendi.

Bu denkliktendir, bu şiirin, ta başından beri nesnel gerçek**çi**lik tabanına açılışı. Bu şiir, gerçek**liğin** kendisi olma savında bir **söz** değildir. Gerçek**lik** hakkında söylenmiş bir **söz** olarak kalır. Gerçeklik ile söz arasındaki bu arılık ise nesnel gerçek**çi**lik tabanının önkoşuludur.

Çıkan çatışma, felsefel semantiğe aittir. Bu konuda İdealizm için bir tutamak var. İdealist estetik felsefel semantiği verilmiş olarak kabul eder. Kimin verdiği belirsizdir: Tanrı, Geiste, Ruh, İrade, Yaşarlık (hayatiyet), Dil vb.

O yüzden İdealist estetik için anlam mutlaktır ve dünya'dır. Temel bu olduğu için bu anlamı şair kendisi de ortaya atsa bir şey değişmez. Evet, sanatsal semantiği verilmiş kabul etmez. Bütün hünerini de sanatsal semantiği yaratmaya yığar. Fakat aslında ne yapmaktadır: dönüp, sanatsal semantiği o verilmiş felsefel semantikten türetir, çıkarsar, koparır vb.

Burada bir şey oluyor. «Mutlak anlam»ın hiçbir sentetik geçerliliği olmadığı için pratikte, yola çıktığı noktanın tam tersine, sanatsal semantikten felsefel semantiği türetmek, çıkarsamak, koparmak vb. duruma düşmekten kurtulamaz. **Söz,** dünya olur. **Dünya olarak söz.** Oysa aslolan **söz olarak dünya**dır. O, yapıt bütünselliğini; seçip mutlaklaştırdığı anlamdan çıkarsar ve olgusal verileri (sentetik öğeleri) bu deduktiv bütünselliğe yamalar gibi serpiştirir. İdealizmde hiçbir zaman sentaks ve semantik seçikleşmemiş ve o yüzden de bağlaşık düşmemiştir. Biri öbürüne mutlaka indirgenmiştir.[2]

Nâzım Hikmet, şiirindeki zorluğu yenmek için veri tutarağını eledi.

*

Şairin şaşırtıcı yanı tezlerin şiirinde büründüğü işleve karşın, mizansenlerini tezlerden bağımsız kurmasıdır. Burada olgusal ayrıntılara dayanmaktadır. Evet; şiirinde semantik ilerlemenin itici güçleri tezlerdir. Bu ise dünyanın söz ile bir tutulmasına çıkabilir. Fakat görülen şey, tezlerin kimliğine karşın, tezlerin açınımına şiirini kapamış olması. Bunu olgusal ayrıntılara dayanarak yapıyor. Bu noktadan kalkarak, tezlere gereksinmeden mizansenlerini şiirsel semantiğe ait kılabiliyor. Mizansenlerin tezlere yalnızca ilintilenebilmesine dikkat etmiştir. Çatışma, tezle mizansenin çatışması olarak da yüze vuruyor. Somut görü'nün sansasyon'dan inme**me**si gibi mizansenler tezlerden inme**mek**tedir. Bunun dayanağı, şairin olgusal ayrıntı seçimindeki yeterliliğidir.

Bundandır, sanatsal ve felsefel semantiğin birbirinden seçikliği, şiirinde başından beri vardır. Zorluk, felsefel semantiğin konumundan geliyor.

*

İdealist kalıntıya sığınan felsefesel semantik, seçikliğe karşın şiirsel semantiğe alt yapı işlevi üstlenmektedirler, böylece, estetik soyutlamanın öncedenliğine yaslanarak, bilinci bir oldu bitti'liğe, bir kendinden davranışa zorlamaktadırlar. Şiir ve dünya ilişkisi bulanıyor. Şiirsel semantik yorulmaktadır. Şiirsel semantik ya dayanaksız kalmak ya da tezlere yaslanmak gibi bir varagel'e düşüyor.

Nâzım Hikmet'in yeğinliği, «şiir» kavramının yanılmasına kapılıp imajlarını dünyadan koparmamış olması, **ama,** tezlerden gelen yanılsamaya «dünya» adını takarak sürgit boyun eğme**me**sidir. Şairin estetik tercihinin ortaya attığı diyalektik biçim budur.

*

Şiiri, Şairin bilincine doydukça, bu bilincin ait olduğu dünyaya şiirinin isteklenişi arttı. Tezlere tanık tutulan mizansenler zaten sık sık tezleri yalnız bırakmaktadır. Şiirinin dünyaya eğilimi belirginleştikçe sansasyon tezleri aklayama**mak**tadır (ibra). Böyle durumlarda tezler, felsefel kimliğini koruyamıyor. Bu yetersizlikte bilinç, tezlerin şiirdeki konumunu yadırgadı. Ekstremlerle sağlanan gerilim artık bilinci terazileyemiyor. Bu tartamayış nedeniyle, tezlerle somutlanması istenen bilincin, tezlerden ayrı bir yerde sınanması gerekti. Şu soru, şiir için git git belirleyici oluyor: imaj içerikleri gerçekliğini nereden alıyor. Kendinden mi. Salt bilinçten mi. Yoksa bu ikisini de birer parçası ola-

# müslim çelik

## MÜRDÜM ERİKLERI

I

yürüyorum
pisi otları doluşuyor koynuma
yürüyorum gölgem uzuyor

koşuyorum
gökleri deliyor acı yel
kaçıyorum
zıp zıp oynuyor dolunay

genç kız haylaması
yeşil defne ormanından sarkıyor
dereler yatağını
yanlamasına dağıtıyor

eğilip çakıl taşlarını öpüyorum

II.

dağlara kar düşmese de gel
ölüm bizi bir kez eğer
mürdüm erikleri toplamamıza değer

•

MÜSLİM ÇELİK'in bu şiiri, geçen sayımızda, SÜHA TUĞTEPE imzasıyla yer almıştır. Bu **önemli** yanlış dolayısıyla, her iki şairden ve okurlarımızdan özür dileriz (editör).

# kemal bayrakçı

## KAVUŞULAN

gülüşlerle yıkardık gözyaşlarını
gökyüzü avcumuza dökülürdü
başucumuza güneşi koyardık
içimiz içimize sığmazdı.

denizleri çerçeveleyip astık
gözlerimizin türkü tadına
yüreğimize bir gül gibi sokulan
avuç avuç sevinçti.

umudu terimizin sıcaklığına nakışla
alnı ak bir sabaha uyandığımızda
kavuşulan
kucak kucak
yaşamdı.

---

rak kendinde barındıran dünyadan mı.

Tezler böyle bir soruya yanıt verememektedirler. Çünkü onlar, zaten kendilerinin yanıt olduğunu savlıyorlar. Oysa onların şiirdeki konumudur yadırganan. Şiir bilinçle yetinmeyip bilincin ait olduğu dünyaya isteklendikçe bizzat şiirin kendisi, tezlerin konumunu sarsıyor. Çünkü tezler, imaj içeriğindeki olgusal ayrıntı im'lerinin gerisinde kalıyorlar. İmajları önceleyen öniçeriği[3] şiir böylece tartışmaya açtı. Bu da veri tutarağını söz konusu eder.

Soruya verilecek yanıt, estetik soyutlamanın öncedenliği ile ya bağdaşır ya bağdaşmaz. Ve yaşadığımız dünyada ölçütünü arayan bir imaj örgüsü ile her türlü öncedenlik bağdaşmaz. Felsefel semantiğin veri bilinmesi kadar estetik soyutlamaya tanınan öncedenlik de bir tutaraktır. Çünkü öncedenlik bir tutaraktır. Şair böylece, öncedenliği teknik bir düzeye almış oldu. Şair, ölçütünü yaşadığımız dünyada arayan bir imaj örgüsünün ardındadır da ondan.

Tekmil alt yapı Nâzım Hikmet'in şiiri için bir sorun'a dönüştü. Bu ise, şiir ile dünya ilişkisinin tartışılması demektir. Bu tartışma yalnız alt yapıya bakmakla açıklık almaz. Çünkü dünyayla olan ilişkisiyle sınırlı tutularak sanat yapıtı analiz edilemez. Şiir bütünselliğine bakmak gerekir. Bütünsellik de ancak kurgu ele geçirilerek analiz edilebilir. Nâzım Hikmet şiir kurgusunu dilden beklemektedir.

*

Dil'in özbeni sentaks. Arılığı içinde görülmek istendiği zaman, dil, ancak sentaktik bir örgü olarak temellendirilebilir. Çünkü dilsel im (işaret) bağıntı yoluyla anlamını alır. Dilsel im'ler sentaktik olgulardır ve içinde yer aldıkları bağıntı onlara yaşarlık kazandırır. Bağıntı da sentaktik bir birimdir. Sentaktik dediğimiz şey, kensinleşmenin soyutlanmış halidir. Böyle bakınca, dildeki işareti tamamlayan (sinkategoranatik) sözcüklerin de, diliçinde, sentaktik birimlere dönüştükleri görebilir olur. Bunlar semantik ilişki yoluyla sentetik yetenek alırlar. Tekmil diliçi, arılığı içinde tutulduğu sürece sentaktiktir. Analitik ifadeler buradan kaynaklanmaktadır.

Dil'in kendi dışıyla alış verişine **ise** semantik ilişki denmektedir. Semantiğin temellendirilmesi için ilişkinin dildışı ucuna da gereksinim vardır. Dildışı, dile bir sentetik kimlikle muhatap olur. Sentetik: taze, yeni ilişkisellik; daha önce herhangi bir ifade altında ortaya çıkmamışlık. İfade dediğimiz şey, sentaksın kendi dışıyla girdiği bağlaşıklık tarzıdır. Semantik ilişki böyle kurulmaktadır ve semantik (anlamsal düzey) dediğimiz şey bu ilişkiden doğar. Ama semantiğin kökeni bağıntı değil. Bağıntıyı içerse de. Elbette dile geçirilecek ve bunun için de bağıntıyı içerecek. Anlam, zihinde ve giderek dilde olgunun bir izdüşümü olarak belirir. Semantik dediğimiz şey, sentaks ve sentetiğin oluşturduğu bir kavra**mışlık**tır. Burada sadece zihin yok. Kavranan **da** var. Ve, kavrayışı ifade olarak belirleyen dil **de** var. İzdüşümle izdüşen arasındaki ilişkiyi, sentaksın ona gönül yatırmasıyla ifade olarak koyabiliyoruz. Yani semantik veriyi bağıntı yoluyla dilsel kılıyoruz. Şiirde buna ilintileme diyelim.[4]

*

Semantik kendi başına işletilemez. Böylesi zihnin bir temrini olur ve yaşantıya dönüştürülürse mistik olan şeydir. Ama sentaks kendi başına işletilebilir. Arı birer dil olan Mantık ve Matematik böyledirler. Sentaksın kendi başına işletilebilmesi için, her zaman, dilin arındırılmış olması gerekmez. Diliçinin analitikliği de kendi başına işler. O da bir sentakstır. «Kuşlar atlarına binip kılıçlarını ellerine aldılar» gibi. Bu tarz işletiş bir semantik ilişkiden hareket etmez. Hazır semantikteki ilintilenme olanaklarını kullanır. Semantik ilişkinin dildışı katmanını göz önüne almaz. Bu yüzden, bu tarz işleyişin, bir özelliği vardır. Tümcenin anlamının dünyada bir tekabülü olması gerekmez. Yalnız imgelemimizde bir tekabül bulması yeter. Tümcenin anlamı bizi salt imgeleme gönderir. Semantik ilişkinin dildışı ucu olarak imgelem seçilmiş demektir.

Eğretileme dediğimiz şeyi de böyle kurarız. Eğretileme, sentaktik doğru yoluyla oluşmuş ve meşruluğunu yalnızca kendinde arayan semantik olgu demektir.

*

Biz, çoğu kere, bir tümcede; tümcenin anlamının elde edildiği semantik birimlerle tümcenin anlamını birbiriyle karıştırırız. Çünkü tümcenin anlamının elde ediliş tarzıyla, tümcenin anlamını birbirinden seçikleştirmeye dikkat etmeyiz. Ama seçiktirler.

«...ama tümcenin anlamı, sözcüklerin sentaks sırasına bağlıdır! —Tümcede anlam hem **semantiğe** hem **sentaks'a** bağlı!—»[5]

Semantik ilişkinin dildışı katmanı da rol oynamaktadır da ondan.

*

Tümcenin anlamını sentaks ve semantiğin birlikte kuruşları, tümcenin anlamından bağımsız olan semantik birimlerin sentaks tarafından sıraya konuluşu ile oluyor. Böyle kurulan tümce anlamı, onu kuran semantik birimlerden başka bir şeydir ve o da onlardan bağımsızdır. Bu birimler, tümcenin anlamına sentaktik sıra yoluyla koşulmaktadırlar ve tümcenin anlamı bunlardan seçik olarak doğar. Biz, işte bu sayede, tümcenin anlamına istediğimiz yönü verebiliriz. İstediğimiz bir dildışı uç yaratabiliriz. Sıraya koymada sentaktik yanlış yapmadığımız sürece, sıraya koyduğumuz semantik birimler bu yönlendirişimize direnmezler. Yönlendirişte özgürüzdür. Sıraya koyduğumuz semantik birimlerin geldikleri kökene bağımlı değilizdir. Semantik birimlerin diliçine dönüşmüşlükleri kendi başlarına kullanılabilir şeylerdir.

*

Tekmil Türkçe için, semantik ilişkinin dildışı ucu olarak serçe kuşunu seçmemde hiçbir engel yoktur. Türkçe'nin tekmil semantik yapısını serçenin olgusallığına indirgeyebilirim. Bu, Türkçe'nin tekmil anlamsal yapısını o şekilde düzenliyorum ki, dilsel örgü bizi serçeye gönderiyor, demektir. Dil'in anlamsal yapısının kendisini indirgendiği şey, **salt** imgelemsel bir öğe de olabilir. Örneğin «Şahmeran» gibi.

Serçe bize bir koordinat verebilir. «Şahmeran» da.

Serçeyi bir koordinat olarak kullanıp, nesnel gerçekliğe ait sayısız veriyi bir bütünselliğe yerleştirebilirim. Bir yazı bütünselliğine. Ne ki serçenin olgusallığı bu bütünselliğin semantik ağırlığını taşıyamaz. Serçe imgesi, ister istemez, «Şahmeran» gibi, salt imgesel bir kimliğe dönüşür. Üstlendiği nesnel gerçeklik verilerinin baskısı karşısında salt imgeleme sığınır. Metinde, sentaktik örgü öne çıkar ve yalnızca göndermeyi kurmak değil göndermenin kendisi de olmayı üstlenmek zorunda kalır. Kalır ama, gene de, işte asıl bu göndermenin doğrultusunu belirleyebilmemiz için bize bir semantik yönlendirici gerekir. Sentaks, gönderici olmayı üstlenmiştir

# merih akoğul

## ESKİMEYEN ŞEYLER

—Şimdi o yerlerde
Gelincik zamanıdır
Güllerin eski hükmü kalmamıştır—

Yangın yerlerinden geçiyoruz
Sevdanın titrek ışığında.
Yorgun sular yamacımızda
Elimizin tersiyle itip geçiyoruz.

Kararlıydın,
Saçlarından akşam iniyordu
Ve bir yalının karanlık
Hüznü çökmüştü üzerine.

Gül, ey sevgili ecem,
Bakar gibi bir çiçeğe başka anlamlardan
Belirir ellerinde eski kentlerin imgesi
Ve avuçlarından süzülüp gider.

13.8.1984

## EVVEL ZAMAN

Siz gelmeden önceydi...
Ayaktaydı
Eski Bizans kentleri tümden.
Ve göz kırpıyordu yıldızlarla İstanbul

Sular götürür, kumsalda ayakizleri
Çakıllardır kalan geriye.
Siz gülmeden önceydi
Engin yalnızlık ve korkusu.

İkindi uykularından sıçrayarak uyanışım
Siz sevmeden önceydi.
Sessiz ölümler, özkıyımlar nedensiz
Ve yağmur, damların şarkısı mevsimsiz

Hep sizden önceydi...
Akşamları birbirine çok benzeyen
Mavinin ödünç alındığı saatler,
Sonrasız göklerden.

4.8.1984

## acem özler

### UNUTTUM

Nerden başlar çizilmeye
Bir kadın nasıl çizilir
Unuttum

Akşamları nasıl fırçalardı dişlerini
Aynanın neresine bakardı
Biraz daha yaklaşır mıydı aynaya

Nerede bırakırdı pabuçlarını
Son kez nasıl bakardı
Perdesiz pencereden sokağa
Unuttum

Nasıl kaldırırdı yorganın bir ucunu
Ak çarşafların üstüne nasıl uzanırdı
Gözlerini mi kapatırdı önce, ışığı mı

Göğüsleri hangi yanına düşerdi gecenin
Yorgan nasıl dokunurdu
Çarşaf nasıl

Saçlarını ne yapardı
Yastıktan mı sarkıtırdı aşağı
Yoksa balkondan mı
Unuttum

Bir kadın nasıl düş görürdü
Üstünü nasıl açardı
Sırtı nasıl üşürdü

Uykuda mı güzeldi yüzü
Seviştikten sonra mı yoksa
Sevişme sonrası uykularda mı
Unuttum

Nerden başlar özlenmeye
Nerden yaşanmaya bir kadın

---

ama göndermesini neye dayanarak kuracak ve nereye yönlendirecek. Böyle bir dayanak sentaksın kendisinden, hiçbir türlü, elde edilemiyor.

Burda, semantik yönlendiriciyi, ancak, serçe kuşu imajına bürünmüş nesnel gerçeklik verilerinin oracıktaki düzeneğinden elde edebiliriz. Masal Yazın'ı bunun üzerine kurulmuştur. Böyle bir örgüt bize serçe kuşu hakkında çok az şey söyler. Çünkü serçenin kendisi bizzat bir dile dönüşür. Bir dil birimi olarak işler ve semantik yönlendiriciyi açığa çıkarır. Böylece, anlatı düzeyi kurulur. Ayrıcalıksız her türlü sanatsal tavır bunsuz edemez. Çünkü bu düzey, estetik soyutlamanın ta kendisidir. Çünkü burada göndermeyi üstlenmiş olan sentaks, bizi gene, nesnel gerçeklik verilerinin oluşturduğu oracıktaki düzeneğe gönderir ve başka hiçbir yere. Semantik yönlendirici bu düzenekle sınırlıdır ve onun bir yerine nişan alır. Bir anlatı düzeyi kuran da bu. Yapıt bütünselliğini elde edişimizi de bu mümkün kılar. **Olgusaldan aralanırız.** Ancak yapıt bütünselliği göndermeyi sentakstan devralır ve semantik yönlendiriciyi şiir dışına koşar.

Lâkin Masal Yazın'ında, sentaks-sentetik bütünselliğinden (ifadeden) doğan imajın, nesnel gerçeklik bütünselliğinin bir eşbiçimi olmasına dikkat edilmiştir. Semantik yönlendirici, yapıt bütünselliği yoluyla bizi nesnel gerçekliğe gönderir.

Bir sanat yapıtında eğer bu yapılmamışsa, yani, bütünselliğin imajı nesnel gerçeklik bütünselliğine eşbiçimde değilse, semantik yönlendirici bizi nereye gönderecek.

Semantik yönlendirici, gene, serçe kuşu imajına bürünmüş olan nesnel gerçeklik verilerinin oracıktaki düzeneğinden gelecek. Gene, bir dil birimine dönüşmüş serçe kuşu, bu semantik yönlendiriciyi açığa çıkaracak. Ama bu nesnel gerçeklik verileri, geldikleri yerin (nesnel gerçekliğin) bütünselliğinden koparıldıkları için, oracıkta oluşturdukları düzenek bizi, nesnel gerçekliğe göndermeyecektir. Kendisi ile sınırlanmış, meşruluğunu yalnız kendinde arayan biçimiyle sanatçının imgelemine göndereceklerdir. Buna ise sanatçının psişik tercihlerinden başkaca altlık bulmak olanağı yoktur. Bütünselliğin boyutlarını **da** salt imgelem kotaracaktır. Estetik soyutlamanın bu kullanımı, dünya karşısında estetik soyutlamaya öncedenlik tanınmasından başkaca bir şey değildir. Metin, olgusaldan aralanmakla yetinmez. Taşar ve olgusalı belirlemeye koyulur.

*

Dilin arılığı bağımsız bırakılırsa, sentaks birim, şiirin temel belirleyicisi oluyor. Bu sentaktik (içerikten arı) bir bağımsızlıktır. Bu nedenle imgelemin her türlü eğilimine yanıt verebilmektedir. Bu durumda içeriği imgelem sağlıyor ve belirlenmesini sentakstan bekliyor. Çünkü imgelemin kendine ait bir belirliliği yoktur. Belirliliğini kendi dışından bekler. Böyle alındığı zaman, şiir büyük ölçüde, diliçi bir olaydır. Öyle ki, dilin kendi dışına bir gereksinimi yokmuşçasına. Her sanatsal tavır bunu elde etmek zorundadır. Çünkü bu konum, **dil'in,** estetik soyutlamada kazandığı olanaktır. Fakat, bir sorun'u da içerir. İmgelem de bu işte söz konusu olduğu için, sanatçının kendi dışına gereksinimi olmadığı öne sürülebilir. Sürülüyor da: «bireyin

iç dünyası» tutarağı. Ama böyle olunca, estetik soyutlamaya öncedenlik tanınmış oluyor.

Oysa, imgelemin belirliliğini dilden beklemesi, estetik soyutlamanın öncedenliğinden beklemesi, giderek sanatçıdan beklemesi tek biçim değil. Kapsayıcı bir biçim de değil. Zaten bunları önceleyen bir biçim olarak; olup bitenin doğallığında, kendi dışından belirlenmeyi imgelem nesnel gerçeklikten bekler. Bu bekleyişin sonuçları ile estetik biçim aynı soyutlamaya alındığı zaman, estetik soyutlamaya tanınan öncedenlik elenir. Estetik soyutlama ile bu sonuçların soyutlanması birlikte yapılmalıdır. Ancak bu durumda dil, nesnel gerçeklik bütünselliği ile ilişki içine girebileceği yolu bulur. Bu, aynı zamanda, dilin, estetik düzeyde işlerlik kazanma olanağının yanı sıra kendi arılığını estetik düzeyden seçikleştirebilme olanağını da elde etmesidir. Çünkü ona bu seçiklik için gereken desteği, yalnızca nesnel gerçeklik bütünselliği verebilmektedir.

*

Bu noktada diliçinin analitikliğine bakalım. Doğal dilin (şu konuştuğum dil) kendine özgü bir içeriği vardır. Bu, onun mevcut semantiği'dir. Türkçe'nin anlamsal yapısı derken bunu söylemiş oluyoruz. «O, her gün aynı saatte orada oturuyordu.» gibi bir tümce örneğin. Dildışı bir zamana, mekâna, özneye gereksinim duymayan bu tümceden anladığımız bir şey vardır. Nice tarihsel yoldan sonra dil, kendi dışına gereksinmeden bir şey söyler yetenek edinmiştir. Bu onun arılığını zedelemiyor, güvenlik altına alıyor. Dışarı karşı koruyor.

Simgenin sergilediği imge ile simge arasındaki ilişkidir bu. Ferdinant Saussure'ün deyimi ile, gösterge içi farklılaşmada, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkidir.

Bu, sentaks ve semantik arasındaki ilişkinin diliçi dönüşüğü.

Ve dönüşük, bağımsızlaşmıştır. Sentaksa dayanarak semantik ilişkiden bağımsızlaşmıştır.

Buna karşı da özgürüzdür. Bir göstergenin gösterilen'ini bir başka göstergenin gösteren'ine bağlayabiliriz. Ve tersi. Ve işte o saat, diliçini dildışına hazır hale getirmiş oluruz. Analitik bağıntının sentetik bir yükü içerebilmeye açılışını sağlamış oluruz. Dilin semantik ilişki eğilimini bu diliçi olanak yoluyla harekete geçiririz. Dildışıyla buluştururuz. Dil, dildışından farklılaşarak bağımsızlaşmıştır.

Dil, nesnel gerçeklikten farklılaşarak oluşmuştur. Dilin arılığı mutlak değil. Bağımsızlaşarak da olsa, semantik ilişki izdüşümünü içinde taşıması ona bir eğilim verir ki, bu eğilimin gerçekleşmesi kendi dışına yönelik girişimlerine bağımlıdır. Dil, kendi olarak sentaktiktir

# neşe yaşın

## BEYAZ YORGAN

Dişlerini geçirdi çıplak ruhuma
kadınlık adındaki beyaz kelepçe
bedenim her yağmalandığında
yürümek isterdim
denizde güneşin açtığı
gümüş
balıklı
yolda

Ofelya gibi şarkılar söyleyecektim
son kuğu türküsünü hayata
oysa yaşamak hep dışardaydı
bulacaktım onu
pencereyi açtığımda

İçimde taşıdığım isyan
kavurdu geçti beni
her köşede mutsuz bir kadın buldum
kırık bir sandalla
denize açılan

Tığlardan döküldü gözyaşı gibi
ince bir hüzünle yandı akşam
ve nedense hep ferah çıktı
kahve falından

Belki de hayat sıcak bir kucaktır
sevginin nefesiyle ısınan
bazan kar yağdırır gecelerin üstümüze
ürpertir içimizi bir beyaz yorgan

Arıyorum kendimi
kendimden öte
yıldızların üstüme boşaldığı
yalnız
çoğul
ve sıcak
bu garip ve anlaşılmaz gecede

Nerede başladı acılarım
acı çektiren bir başka kadına
hangi kadının oğluydu aslında

ama yaşarlığı semantik ilişki yoluyladır. Sentetiğin kaynağı ile buluşmasındadır. Sentaks ve sentetik bütünselliği olan **ifade,** dilin yaşarlığıdır (hayatiyetidir). Dil için dildışı, hem oluşumunda hem yaşarlığında, daima belirleyicidir. Dildışı ise daima sentetiktir.

Bu durum hiçbir şekilde bireyin iç dinamizmine ya da sosyo-psiko olguya bağımlı değildir. Bunları içine alır ama bunlarla temellendirilemez. Temellendirilmesi bir nesnel gerçeklik konumudur.

Dil daima kendine ait bir şey söyleyebilir ama daima bu söylemede dili kullanan **biri** vardır. Bu **biri de** daima dildışındadır. Ve biz bu **birini,** söylenmiş tümcenin anlamına tanıklık etmeye çağırırız. Bu tanıklığı nerede yapıyorsa, bu yer metnin gönderdiği yerdir. Anlatıcı her zaman vardır. Ve tanıklık ettiği bu yer semantik ilişkinin dildışı ucu olur. İşte, tümcenin anlamını kurarken, dilin arılığına dayanarak seçmekte özgür olduğumuz şey bu yerdir. Dil, kendi kendine konuşmak. Böylesi konuşma bir insana bir de nesnel gerçekliğe özgüdür. Sanatçı karşısında, estetik soyutlama karşısında, dil karşısında tek muhatap nesnel gerçekliktir.

*

Dilin kullanımı şakaya gelmez. Dili kullanmak demek, dünya içinde dile bir yer aramak demektir. **Biri,** ancak edim yoluyla insanıl düzeyde geçerlik kazanır. Yer, zaman ve özne kendi başına alınabilirler ama «oturma»yı kendi başına alamayız. «Oturma» bir edimdir ve özneyi, yeri, zamanı belirlemeden edimi kavrayamayız. Söz konusu etsek de. Bir tümceden bir şey anlamış olmak, o tümceye dünyada bir yer bulmuş olmakla aynı şey değildir. Bu **biri,** ancak edim yoluyla insan ilişkilerini yapıtına kazandırabilir. Edim bizi, istesek de istemesek de dünyaya bağlar. Bizim için, **dünyaya karşın söz** olanağı yoktur. Ama **söz'e** karşın, **dünya** vardır.

Nereden bakılırsa bakılsın gerçek şu: salt sentaks biçimlerin (düz mantık, matematik, analitik ifadeler) dışına çıkar çıkmaz biz, dünya hakkında **taze** bir şey söylemiş olmaktan kurtulamayız: **sanatsal söz sentetiktir.**

*

Buradan çıkan estetik soru şudur: yapıt ve dünya arasındaki ilişkide önce'lik hangisine aittir.

Şu açık: dünya göz önüne alınmazsa, bireyin imgelemi ve iç dünyası ile sentaks arasında kurulmuş bir bütünsellik yanılsamadır. Çünkü, bireyin imgelemi ve iç dünyası dildışı'dırlar. Dille eşit koşullarda, dilin gerçekliğine muhataptırlar. Onlarla sentaks arasındaki alış veriş bir semantik ilişkidir. Bunlar ait oldukları bütüne (nesnel gerçekliğe) **ikame** edilmeden onlarla sentaks arasında doğrudan bir evrensel semantik ilişkiye ulaşılamaz. Bu ikame **de** bir yanılsama olur. Ancak, nesnel gerçeklik bütünselliğinden giderek bu evrensel ilişki olasıdır. Sanat yapıtının bütünselliği ise bir evrensel semantik ilişki tabanı ister.

Bundan ötürüdür, herhangi bir gerçeklik verisi ya da gerçeklik verileri arasında düzenlenmiş herhangi bir küme bize nesnel gerçekliği vermeye yetmiyor. Yapıt bütünselliğinden doğan imajın, nesnel gerçeklik bütünselliği ile eşbiçimlilik sağlaması gerekiyor ve bu **da** yetmiyor. Nitekim Fefik Halid Karay böyledir. Bir de, edim yoluyla yapıta kazandırılmış insan ilişkileri örgüsünde, nesnel gerçeklik bütünselliğinin geçerli olması gerekiyor. Orhan Kemal böyledir.

---

1 NUSRET HIZIR. **Derse Hazırlık Notları'ndan:** «Felsefe ve Mantık semantiğinin tanımı: Bilimsel önermeler kurmayı ve onları totolojik olarak eş-değer önermelere dönüştürmeyi mümkün kılan kurallar bütünü. Ama bütün bu önermelerin, olayların kontrolü altında olmaları, ve bu kontrolün, şeylerle işaretler arasındaki tekabüller kurallarına göre olması gerekmektedir. Felsefe semantiği = bilgi aygıtı olan dilin semantiği.»

Burada sanatı ilgilendiren şu bölümdür: «Ama bu önermelerin (sanat için dilsel bileşimlerin VÖ), olayların kontrolü altında olmaları, ve bu kontrolün, şeylerle işaretler arasındaki tekabül kuralları.» Bu kurallar, dünyayla şiir arasındaki ilişkinin ölçütüdür. Sanat, bilgi kuramı olmadığı için, artık söz konusu olan denklik: felsefel semantik = imaj aygıtı olan dilin semantiği.

Bu dil, sanat için, gerçekliğe getirilmiş bir betimin dilinden başkası değildir. Artık totoloji söz konusu değil. Bir canlandırma olan sanatta canlandırılanın sahihliği söz konusudur.

2 Divan şiirinde de **Dünya olarak söz** yoktur. **Söz olarak dünya** vardır. Şu farkla ki, Divan Şairi için dünya çözümlenmiştir. Dünyayla şiir ilişkisinde Divan Şairi duraksamasızdır. Çünkü o, dünyanın anlamında da duraksamasızdır. Dünya bir veridir ve tartışmasızdır. Divan şairi için **söz,** dünyanın kendisi değil, dünya hakkında bir şeydir ama dünyaya bir **tezyindir.** Şairin tarihselliği elbette daima şiire girmektedir. Bu noktada Edebiyat Tarihçilerinin savsakladığı bir şey var. **Lâkin,** Divan Şairi dünyanın öncedenliğine öylesine teslim olmuştur ki, şairin tarihselliği estetik soyutlamanın öncedenliğine bir tezyin gibiymişcesine ortaya çıkar. Batı'nın **İdealist Şiir'i** ise, şiiri dünyanın tarihselliğine, şair'in tarihselliğini estetik soyutlamaya ikame ediyor. Öncedenliğe düşkünlüğü burdandır. Bu öncedenliğe kendi kişiselliğini içerik olarak veriyor.

3 Sanat yapıtı öncesi bizde olan anlam birimlerinin oluşturduğu bütün. Öniçerik.

4 İlintileme için: **VEYSEL ÖNGÖREN,** «Bahçesinde Şair,» **SANAT REHBERİ** dergisi, 1986, Sayı 38.

5 NUSRET HIZIR. **Derse Hazırlık Notları'ndan.**

# Topluma Cerrah Gözüyle Eğilen Bir Şair: Gottfried

GERTRUDE DURUSOY

Gottfried Benn

Gottfried BENN 2 Mayıs 1886 yılında Mansfeld köyünde dünyaya gelir. Babası orada protestan bir din görevlisidir. Benn'in annesi ise İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesindendir. Yaşamını bu iki değişik çevre ve ayrıca Frankfurt/Oder kentinde okuduğu lise büyük ölçüde etkiler.

Gottfried Benn, liseden sonra Marburg Üniversitesinde Felsefe ve İlâhiyat öğrenimine başlar, zamanla bunun yanlış bir seçim olduğunu anlayınca tıbbı seçer ve bu kez Berlin'deki Askerî Tıp Akademisi'ne girer ve onu bitirir. Askerî doktor olarak ilkin Prenzlau ve Spandau'da görev alır. Fakat bir yıl sonra, doğuştan kalma bir sakatlık nedeniyle hem kışla hem muharebe hizmeti yapamaz diye bu işine son verilir. Kendisi bunun üzerine 1912 yılında Berlin'de özel bir muayenehane açar, 1918 yılında da cilt ve zührevî hastalıklar ihtisasını verir. Her iki dünya savaşında askerî doktor olarak görev yapar. Tıp mesleğinin, şiirlerini ne denli etkilediğini aşağıda verdiğimiz örnekler açıkça ortaya koymaktadır.

Gottfried Benn edebiyat dünyasına 1912 yılında **Mory** adlı şiir kitabıyla girer. Ertesi yıl **Oğullar** başlığını taşıyan başka bir şiir kitabı çıkarır. Savaş sırasında, yani 1916'da **Beyinler** adlı ilk öykü kitabı, 1917 yılında ise **Et** adı altında şiirleri yayınlanır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra **Diesterweg** adlı övkü kitabı (1918) ve **Etap, İthaka** ile **Kadastro Yöneticisi** adlı tiyatro oyunları (1919) çıkar. Aynı yıl bir deneme olan **Modern Ben** eseri ve 1922 yılında ise toplu halde **Tüm Eserleri** çıkar. Sanki Benn'in edebiyat yaşamında bir safha kapanmıştır.

Ekspresionist akıma ait sayardı kendisini Benn. O yıllardaki imgelerini, çürük vücutlar, hastalık, insanın yok olması oluşturur. Toplumun arkasındaki iğrenç yanları bir hekim, daha doğrusu bir cerrah gözüyle görür ve çarpıcı bir biçimde okuyucuya sunar. İlk şiir kitapları şok etkisi yapar, zira imgeleri Benn'in güçlü anlatım yeteneği ile kolay kolay bellekten silinmez. Metinlerinde hem şiirsel, hem de bilimsel terimleri yan yana kullandığı görülür.

Öteki dışavurumculuk temsilcilerine göre Benn, yalnız bir yazardır, zira onların ortak hıristiyan veya en azından ahlak ideallerine katılmamaktadır. Hem şiirlerinde, hem de diğer yazılarında daha çok nihilist bir görüşü savunur.

Fakat bu nihilist tutum Benn'i uzun süre tatmin etmez. Ocak 1933'te bir arayış içinde iken Nazilere ilgi duyar ve "Yeni Devlet ile Aydınlar" adlı bir deneme de yayınlar. Ancak ertesi yıl hemen hatasını anlar. Bir mektubunda şöyle demektedir: "Bu iş başlangıçta ne kadar da yüceydi, bugün ise ne kadar da pis görünüyor". Naziler de Benn'in kendilerinden uzaklaştığını fark eder ve Benn'in 60. doğum yılında, yani 1936'da yayınlanan **Seçme Şiirler** yapıtı SS'ler tarafından yasaklanır, kendisi de susmak zorunda kalır. Savaş bitiminde bile, bir zamanlar nazi yanlısı olduğu için tam 1948 yılına kadar kendisine kitap yayınlama yasağı uygulanır. O yıl **Statik Şiirler** adlı eseri çıkar. Ölümüne, yani otuz yıl öncesine kadar şiir, radyo oyunu, öykü, otobiyografi ve sahne dialogları yazar. 1951 yılında çıkan **Şiir Sorunları** adlı yapıtında o ünlü "Bir şiir oluşmaz - bir şiir yapılır" cümlesi yer alır.

Gottfried Benn son yıllarında şiirlerindeki çarpıcı imgeleri azaltır, fakat onun güçlü dil anlatımı tüm sanat olgunluğuyla okuyucuyu yine etkiler. 1948-1956 yılları arasında **Düşkırıklıkları** (1953), **Aprèslude** (1955), **Tüm Şiirler** (1956) şiir kitabı olarak; **Üç Yaşlı Erkek** (1949) sahne dialogları olarak; **Anlatım Dünyası** (1949), **Denemeler** (1951), **Şiir Sorunları (1951)** gibi denemeleri; **İkili Yaşam** (1950) adlı otobiyografisi; **Perde Arkasındaki Sesler** (1952) adlı radyo oyunu yayınlanır.

*TÜRKÇESİ:*
GETRUDE DURUSOY / AHMET NECDET

## KÜÇÜK YILDIZ ÇİÇEĞİ

Bir bira arabasının suda boğulan sürücüsü
masaya kaldırıldı.
Birisi onun dişleri arasına
koyu-açık mor bir yıldız çiçeği sıkıştırmıştı.
Ben, göğüsten başlayarak
cildin altından
uzun bir bıçakla
dili ve damağı çıkardığım zaman
ona çarpmış olmalıyım ki, haydi o da
beyine kadar, oracıkta bulunan.
Aldım göğüs kafesine yerleştirdim onu
talaşların arasına
dikişler atılırken.
Artık kana kana iç vazonda!
Rahatına vak,
küçük yıldız çiçeği!

## DÖNÜŞÜM

Kimi kimsesi olmayan ölmüş bir fahişenin
o tek başına kalmış azı dişinde
bir altın dolgu vardı.
Ötekilerse sözleşmiş gibi
dökülüp gitmişlerdi.
Cenaze bekçisi söktü bu son dişi de,
paraya çevirdi onu ve dansa gitti.
Zira, fikrince,
ancak topraktan gelen toprağa dönüşmeliydi.

## BİR KARI-KOCA KANSER KOĞUŞUNDAN GEÇERKEN

Adam:
Şu sırada yer alanlar çürümüş karınlardır,
şu sırada ise çürük göğüsler var.
Yan yana pis kokan yataklar. Saatte bir değişiyor hastabakıcılar.

Gel, kaldır bu örtüyü çekinmeden.
Bak, bu yağ pıhtıları ve kokuşmuş sıvılar,
bir zamanlar bir erkek boyu kadardı bunlar
ve coşkuydu yurttu onun adı.

Gel, göğüsteki şu yara izine bak.
Fark edebiliyor musun yumuşak tesbihi düğüm düğüm.
Elle, korkma sakın. Etler ağrısız ve yumuşak.

Buradaki kanıyor sanki otuz vücuttan.
Hiçbir insanda yok böylesine kan.
Buradaki kadınınsa ilk olarak
bir çocuk çıkarılmış o kanserli karnından.

Uykuya terk ederler. Gece gündüz. —Yeni gelenlere
burda uyuyarak iyileşirsiniz, derler. —Sadece pazarları
biraz uyanık tutarlar ziyaret saatinde.

Artık yemek de pek yenmez öyle. Sırtları
yara içindedir. Sinekleri görüyorsun. Kimi zaman
hemşire onları yıkar. Yıkar gibi tahta sıraları.

Toprak yükselir burda her yatağın çevresinde
Etlerse düzleşir toprak gibi. Giderek uzaklaşır ısı.
Sıvılar akmaya başlar. Toprağın çağırışı.

## KOKAİN

Tatlı, içten içe özlenen Ben'in çöküşünü,
onu sen verirsin bana: gırtlak şimdiden hışır hışırdır,
ses şimdiden yabancı öz benliğimin
sözü edilmemiş imgelerinde altyapıdadır.

Artık kılıç değil, ana rahminden
çıkmış olan, yer yer bir şeyler yapmak için,
ve çelik gibi vuran—: çalılığa gömülü,
ordadır uyuyan tepeleri tam açılmamış biçimlerin!

Ilık bir düzlük, ufak bir şey, işte—
bir esintinin nefesleri için ortaya çıkar şimdi
en eski olan şey, yumak gibi, sarsılır o-olmayan'lar
yumuşak geçişin beyinsel geçit resmi.

Parçalanmış Ben —ey içilip boşaltılmış çıban—
üstü örtülmüş ateşler —tatlı tatlı parçalanmış karşıkoyma—:
akıp git, akıp git artık— doğur
o şekilsiz olanı kanlı karnınla.

## SADECE İKİ ŞEY

Geçmiş nice biçimlerden,
ben'den, biz'den, bir de sen'den,
katlanıldı her bir şeye
hep o soru "niçin" ile.

Bir çocuk sorusudur bu.
Bilincindesin doğrusu
artık bir tek şeyin: dayan
—anlam olsun, hırs olsun, ister söylenti olsun—
uzaktan kuşatılmışlığın: mecbursun.

Gül olsun, kar olsun, isterse deniz olsun,
solmuş ne varsa çiçek açan,
iki şey kalmış sade: biri boşluk,
ötekisi ise kederli ben.

# Yaşamı Kavrama Güçlüğü Çeken Bir Yeni*

İBRAHİM OLUKLU

*Muzaffer ola serdarın eya şahenşeh-i gazi*
*Ne Tebriz-i koya Şah-ı kızılbaşa ne Şiraz'ı*
NEF'Î

Günümüzden aşağı yukarı dört yüzyıl önce yazılmış siyasal içerikli böyle bir şiir parçasını okumak ve 20. yüzyılın bu son çeyreğinde, yaşamın her alanına girmiş ve belirleyici olmuş ideolojilerin şiire girmediğini, giremeyeceğini söyleyen yazarlarla karşılaşmak, onlarla tartışmak doğrusu insanı daha güçlü ve bilinçli olmaya zorluyor.

İşte Metin Celâl, «şiire siyaset giremez» tavrını güdenlerden biri olarak, tam da belirlediğim bu noktada bulunuyor. Ve oradan yola çıkarak eleştirel söyleme yakışmayan sözler ediyor. Son olarak Metin Celâl, andığım tavrını bir dergide çıkan yazısında[2], üstelik yazılarımla doğrudan hiçbir ilişkisi olmadığı halde, yazılarımı da yanıtlamaya çalıştığı eleştirisinde gösterdi ve kendi kendini küçülterek: «Ben de Kemal Özer'in başında niye saç kalmadı diye düşünüyordum. Meğer "Böyle yazıları nasıl yayınladım?" diye düşünmekten dökülüyormuş» türünden sözler etti.

Bu noktaya gelmişken, sayın Mehmet H. Doğan'ın Edip Cansever'in ölümünden sonra ona yapıldığını söylediği saldırı karşısında gösterdiği duyarlığı, Metin Celâl'in yukarıdaki sözleri nedeniyle de göstereceğini umuyorum.[3]

Gelelim Metin Celâl'in andığım yazısındaki benim sözlerime ilişkin değinmelerine: Metin Celâl, daha yazısının ilk bölümcesinin ilk tümcesinde kendi yazdıklarıyla çelişir duruma düşüyor. Bundan iki yıl önce yayınlanan bir yazısında şöyle diyordu: «Türk şiiri gelenekselleşmiş bir tavırla her on yılda bir **yeni** bir **kuşağa** sahip oluyor.»[4] Oysa aynı Metin Celâl, son yazısında şöyle diyor: «Bilindiği gibi her on yılda bir **siyasi değişimlere koşut olarak** —altını ben çizdim, İ.O.— edebiyatta da kuşaklar değişiyor.»[5]

Demek ki Metin Celâl'in kuşak olgusunu **biyolojik** bir olaymışçasına algılamaması için iki yıl gibi bir sürenin geçmesi gerekiyormuş.

Belirlemeleri içinde, Avner Ziss'in **Estetik**'inden[6] yaptığım bir alıntıyı kendisine dayanak yapmaya çalışarak: «Eserin tümünü okumak bir yana, ilgili bölümün bile tamamını okumadığı anlaşılıyor.» sözleriyle düşüncelerimi çürütmeye çalışan Metin Celâl, A. Ziss'in **Estetik**'inden kendisi de alıntı yapıyor ve düşüncesini güçlü kılmaya çabalıyor.

Estetik'i okuyup okumamak konusu gündeme getirilmişken, bir noktayı özellikle belirtmeliyim: A. Ziss'in **Esetetik**'ini şu kadar kez okudum demek yerine, o yapıtın çevirmeniyle aynı kentte oturduğumu ve aramızda baba oğul derecesine varan bir yakınlığın olduğunu söylemeliyim. İşte sözünü ettiğim bu yakınlık ve bu yakınlığın getirdiği sımsıcak söyleşi ortamları, birçok yapıt üzerinde eleştirel düşünce alışverişi yapmamıza neden oluyor. Aynı biçimde **Estetik**'i de sık sık konu ediyor ve **kaynak metin**den yola çıkarak tartışıyoruz. En son, bir dergide çıkan[7] Estetik'e ilişkin yazısı nedeniyle konuştuk bu çevirmenle.

Metin Celâl, **Estetik'te**ki «Sanat ve Siyaset» adlı bölümü okumadığımı nerden çıkarıyor? Bu belli değil. Ama bu noktada şunu rahatlıkla söyleyebilirim: A. Ziss'in **Estetik**'ini bütünsel olarak kavrayamayan kişinin kim olduğu, toplumcu gerçekçi çizgide bir estetik kitabı yazan A. Ziss'ten, aralarındaki felsefi, ideolojik ve estetik ayrılıkları görmeyerek alıntı yapan kişi olduğu hemen görülebilir. Siz hem kronikleşmiş bir tavırdan yola çıkarak toplumcu gerçekçiliğin aşıldığını savlayacaksınız, hem de sıkıştığınız noktada toplumcu gerçekçi çizgideki bir estetikçinin yapıtından alıntı yaparak düşüncenizi kanıtlamaya çalışacaksınız. Eğer A. Ziss'in Estetik'i bu yazarca bütünsel olarak kavransaydı, böylesi gülünç bir durum çıkmazdı ortaya. (Tartışmamız «neden alıntı yapıyorsun?» üzerine değildir).

Bu gülünç duruma ek olarak şunu da söylemeliyim: Metin Celâl, önceki yazılarından yaptığı alıntılarda yazıları ilk biçimleriyle almayıp **eksik** yanla-

---

* Yeni Türk Şiiri adlandırması bazı yazarlarca, özellikle de Metin Celâl'ce bir buluşmuşçasına öne sürüldü nedense. Oysa bu adlandırmayı Behçet Necatigil, yıllar öncesinde yapmış Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri için. (Behçet Necatigil, **Bütün Yazıları 2**, Cem Yayınevi, s. 644-645-646)

rını tamamlamak amacıyla değiştirmeler yapıyor.

Yazının dördüncü bölümcesinde böyle bir durumu göstermiştim. Metin Celâl, yazısının bir yerinde de benim 70 Kuşağı'nın estetik anlayışına yönelik olarak sorduğum soruyu[8] sözde yanıtlamaya çalışırken, aynı kurnazlığa başvuruyor. Daha önceki yazılarından birinde[9] «70'li yıllarda yazılan şiirde biçim **eski** olduğu için **yeni** olan hiçbir şeyi tabii ki özü kendisiyle beraber barındıramadı.» biçiminde düşünen yazar, son yazısında aynı bölümü şu biçime sokarak alıntılıyor: «70'li yıllarda **yazılan toplumcu savlı şiirde** —altını, bu yazarın yaptığı değiştirmeyi ve ele aldığı 70 Kuşağı'nı bile başka yazarlardan ödünç aldığı yaklaşımlarla kavramaya çalıştığını göstermek için çizdim, İ.O.— biçim **eski** olduğu için **yeni** olan hiçbir şeyi, bu arada tabii ki özü kendisiyle beraber barındıramadı.»[10]

Ne yazık ki Metin Celâl, burada da yüzeysel bakışının kurbanı oluyor. Şiirde eski biçimlerle yeni özlerin verilmesi, bizim yazımızı göz önüne alarak düşünürsek, Tanzimat döneminden bu yana gözlenen bir olgudur. Bu bağlamda değerlendirilmek üzere, Namık Kemal'in «Hürriyet Kasidesi» adlı şiirini örnek verebiliriz. Dahası Yahya Kemal'den Cahit Külebi'ye, Ahmet Muhip Dranas' tan Attilâ İlhan'a dek birçok ozanımız **eski** biçim içinde **yeni** özü, dönüştürme yeteneklerini kullanarak verebilmişlerdir. Son olarak ise Ahmet Necdet'in Hacıgrıgoriyadis'e Gazel[11] adlı şiirini bu bağlamda düşünebiliriz.

Görüldüğü gibi biçimin eski oluşu, yeni özün verilmesi için her zaman engel değildir. Önemli olan, ozanın dönüştürme yeteneği ve şiir bilgisidir. Kısaca Metin Celâl, yukarıdaki 70 Kuşağı'na yönelik olarak «**eski** biçimde **yeni** özü veremediler» diyerek yaptığı belirlemeyi, örneklerden yola çıkarak çözümlemelerle göstermedikçe yazdıkları hep boşlukta kalacaktır. Dahası burada da tanık olduğumuz **toptancı yargısı,** bu yazara hep ayakbağı olacaktır.

Metin Celâl'in 70 Kuşağı'nın estetik anlayışı konusunda söyledikleri de yuvarlak sözler olmaktan öteye geçemiyor. Tartışmamız boyunca bu yazara, 70 Kuşağı'nın estetik anlayışının ne olduğunu sorarken, daha derinden yaklaşılacağını umuyordum. Oysa görülüyor ki **kaba** bir estetizme kapılanıp kalıyor yazar. Ve bilinen, eskitilmiş yaklaşımları aşamıyor.

Bugüne dek sorduğum 70 Kuşağı'nın estetik anlayışının ne olduğu konusundaki sorularımı ipuçları da içinde olmak kaydıyla yeniden soruyorum: «Sizler 70' li yıllarda yazılan şiir için: "Yüz sözcüklü bir dağarcığa, ortak mazmunlara dayanıyordu." diyorsunuz. Bense şunu diyorum: İşte 70'li yıllarda yazılan şiirler, işte siz. Mademki siz şiir ve estetik konularını çok iyi bildiğinizi savlıyorsunuz. 70'li yılların şiirinin **kaba** ve **dogmatik** düzeyde kalıp kalmadığını örnekleriyle sergileyiniz.» Dahası 70'li yıllarda yazılan şiiri göz önüne alarak **şiir işçiliği estetiği, imgelem estetiği, formülasyon estetiği** konularında neler söyleyeceksiniz?

Bu sorular, örneklerin çözümlenmesi yapılarak yanıtlanmadıktan sonra: «İ. Oluklu'nun bir türlü anlamayıp ısrarla sorduğu sorunun cevabı budur.» biçimindeki **kaba** yaklaşımın bir anlamı olmayacaktır.

Metin Celâl, daha önce: «Bir yanda Brecht'in sosyalist gerçekçiliği, öte yanda 2. Yeni'nin Batı burjuvazi akımlarıyla şiirini besleyen Ece Ayhan ve bunlar arasında bileşim yaratmak için çalıştığı söylenen İzzet Yasar.» diye belirttiğim ve: «Bu bileşimin nasıl yapılacağını bu savı öne süren yazar açıklamalıdır.» biçiminde üç kez üst üste sorduğum soruyu, ele aldığım son yazısında şöyle yanıtlamaya çalışıyor: «İzzet Yasar'ın başarılı ya da başarısız olması değil, süreç önemlidir. Daha önce de belirttiğim gibi, Ece Ayhan etkisi altında kalması ve onun kopyası olduğu hissini veren şiirler yazması çıkmaz sokağa girmesine neden oldu. Yoksa İzzet Yasar toplumcu özünü kaybetmedi.(...)»

İyi ama Ece Ayhan'ın işlediği öz nerede kalıyor? Aralarında öz benzeşmesi olmayan iki ozandan biri olan İzzet Yasar, nasıl oluyor da Ece Ayhan'ın izine düşüyor? Ece Ayhan'daki Batı burjuvazi akımlarıyla beslenen yenilikçi öz, İzzet Yasar'daki toplumcu öz. Ve bu özüyle Ece Ayhan'ın izine düşen İzzet Yasar. Diyalektiğin öngördüğü «biçimle içeriğin bir ve aynı fenomenin birbirinden ayrılmaz iki yanı olduğu» gerçeğini nasıl da atılıyor Metin Celâl. Böyle bir durumda felsefe ve dünya görüşü karşıtlığının yeri ne olacaktır iki ozan arasında? Bu durum açıklığa kavuşmuş değil henüz. Dahası Metin Celâl, şiiri **söylem** ve **biçim** düzleminde ele aldığından, şiirle ilgili öteki alanlara uzanamıyor. Bu da onu, verdiği yanıtlarda yüzeysel kılıyor.

Metin Celâl, yazısının bir yerinde de kendisini «muhbirlik»le suçladığımı ve «benimle ayn ımeslekten olmadığını» söylüyordu. Oysa yazar, sözünü ettiği noktaya: «Anayasa, Genel Af, Grev Kanunları, Asgari Ücret, Enflasyon gibi konularda ne gibi etkinliklerde bulundunuz, bulunuyorsunuz?»[12] türünden sorular nedeniyle vardığını unutur görünüyor.

Metin Celâl, ülke ve dünya sorunlarıyla ilgilenmenin yalnızca yazınsal düz-

## Broy'un Görüşü

**Broy**'un Kasım '86 sayısının **Şiir Dünyası** sayfasında **Düşün** (Yeni adı **Yeni Düşün**) dergisinin Ekim '86 sayısındaki toplu söyleşilerden alıntılanan sözleriyle ilgili olarak Kemal Özer'den bir açıklama geldi. Bu açıklamaya aynen yer verirken, bir noktayı belirtelim: Bu alıntılarla amacımız başkalarının sözlerini tahrif etmek ya da yanlış yoruma zorlamak değil, kesenkes değil, tersine, konu üzerinde düşünülmesini sağlamak, bu "toplu söyleşiye **dikkat çekmek**"tir.

Kemal Özer, açıklamasında, «hataların karşıtlarını mutlaklaştıran **gençler**i» söz konusu ettiğini, kimi «saptamalar konuşma bağlanımından koparıldığı için, **tüm ozanlar** için söylenmiş» gibi anlaşılabileceği tedirginliğini ifade ederken haklıdır. Aynı tedirginlik **Broy**'u yönetenler için de söz konusudur. Ne var ki, «karşıtları mutlaklaştırılan hatalar» ve bu «hatalar»ı işleyenler hakkında, söyleşinin tümünde olduğu gibi, bu «açıklama»sında da bir açıklık yok Kemal Özer'in. «1970-80 arasındaki dönemi sevaplarıyla olduğu gibi, günahlarıyla da gündeme getirmek» diyor Kemal Özer, ama günahlardan başka bir şey söylemeyerek de yalnızca «günahlarıyla gündeme getirmiş» oluyor «hata»lıları. «Şairi şairin diline düşürmesinler Türkiye'de!» sözünü «tanık» olarak alması da, totolojiden öte gitmiyor bu nedenle. Sonuçta, —varsa— «hataların karşıtlarını mutlaklaştıran»larla, onlara eleştiri yöneltenler! arasında, kulağını düzünden göstermekle tersinden göstermek arasındaki farktan başka geriye ne kalıyor? «...protesto, şiirde ortak paydaydı ... Siyasallaşma şiire iyice damgasını vurmuştu.» «Karşıtını mutlaklaştıran»ların eleştirdikleri «hata» bu ya, ne «sevap» ortada, ne de «sevap-cû»!

Bir gerçeğin altını çizmekte yarar var: Aslında sevaplarını kanıtlamak zorunda olan da şiirin kendisidir. Bunu, insanî ve estetik ereğini gerçekleştirdiği, bireysel ve toplumsal yönelişlerini sonuçlandırdığı oranda da başarır. Ancak, bir dönemin şiirine öğretmen tavrıyla eğilerek «hata ve sevaplar»ını gösterme, ona hakkettiği en uygun notu verme yarışına girilen yerde, söz konusu dönemin şiiri ve onun yapıcıları, «aynı ayrılar»ın toptancı tutumlarını görmek, pragmatizmin gücüne ve olanaklarına «doğuracağı sonuçlar nasılsa günübirliktir» deyip kayıtsız kalmamak durumundadır. 1970'lerin şiirini tümden aynı kefeye koyduktan sonra ikincil sorunlardaki farklılıkları öne çıkarıp sözde «farklılıkların gözden kaçırılmamayı gerçekçilik için yeterli sayma «sorumsuz»luğu karşısında sessiz kalmamaksa, o dönemin şiirinin hafife alamayacağı, ciddi bir görevdir.

Şu da var ki, bir dönemin «sevap»larının. hemen önceki ya da sonraki dönem, şairlerince görülmesini beklemekse sadece safdilliktir. Zaten sevabın adını anıp kendini aramaya bile çaba harcamamak, doğrusu hiç de inandırıcı bir yöntem değil. «Gerisini zaman söyler» mistisizmine düşmemek içinse, kolları sıvamak gerekiyor.

## Şiirin Kıyılarında

**(baştarafı s. 14'te)**

*Sonunu görmek için olanların*
*En çok gözlerimi koruyorum dumandan*
*Geceleri televizyonda görünen adamdan*
*Yalan haberden, kötü filmlerden.*

Berin Taşan'ın *Garip* şiirinden yani 40'ların ortalarından bu yana Türk şiir serüvenini *bizzat* yaşamış bizlere o kadar tanış gelen şiirinden sonra, Hüseyin Alemdar'ın *(Toplanmış Sevgi Ölüleri,* Broy 1986); Metin Celâl'in *(Adım Ölüm,* Çizgi 1986); Mehmet Müfit'in *(Tekkede Bahar,* Çizgi 1986); Oktay Taftalı'nın *(Pembe Aralık,* Çizgi 1986); Süha Tuğtepe'nin *(Yüzler ve Zarf'lar,* Broy 1986) kitaplarındaki her biri ayrı bir duyarlığın imbiğinden çekilmiş şiirlerini, ya da Arif Ay'ın *(Gökyüzü Saatleri,* Mesaj 1986); Mevlüt Ceylan'ın *(Barikatlar,* Mesaj 1986) ayrı duyarlıklarla ama çağdaş bir sesle yazılmış şiirlerini okurken insan, kırk yılda şiirsel söylemin nasıl değişmiş olduğunu, en başta da söylediğim gibi bundan hiç de umutsuzluğa kapılmamak gerektiğini daha iyi anlıyor.

1 Metin Celâl, **Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim;** Varlık, sayı 935, Ağustos 1985.

2 **Rafael Alberti'yle Konuşma,** Düşün Dergisi, Eylül 1986.

# Kemal Özer'in Açıklaması

Seyyit Nezir arkadaş,

*(20.11.1986)*

Broy'un Kasım 86 sayısında 41. sayfada ŞİİR DÜNYASI başlığı altında Can Yücel ve Arif Damar'la birlikte yaptığımız toplu söyleşiden alıntılar yer aldı. Benim bu söyleşideki kimi sözlerimden yapılan alıntıları okurken bir kez daha anladım ki bu iş çok titiz ve sorumlu olmayı gerektiriyor. Hem üzüldüm hem şaşırdım. Çünkü alıntıları kim yaptıysa gerekli titizliği göstermediği gibi, senin dikkatinden de kaçmış olmalı.

Alıntılar, o kadar dikkatsiz yapılmış ki, düşüncelerim okurlara tam karşıtlarıyla aktarılmış oluyor. Sözlerimden «...Şiir, siyasalın dışında bir şeydir, şiirin ölçütünde siyasal tavır göz önünde tutulmamalı, doğrudan doğruya şiirin kendisi olmalı.» biçiminde yapılan ilk alıntı, beni kendimle çelişkiye düşürüyor. Oysa beni tanıyan okurlar da, sen de bilirsin ki, «Şiir, siyasalın dışında bir şeydir» düşüncesinde değilim. Alıntıyı kim yaptıysa, bu cümleyi konuşmanın bağlamı içinde, daha önceki satırlarla birlikte alsaydı, sözlerimin yanlış anlaşılmasına fırsat vermezdi.

O söyleşide 1980 sonrası kimi gençlerde gördüğüm bir eleştirel tutumu dile getiriyor, bu tutumun dürüst olmadığını belirtiyor, geçmiş dönemi (80 öncesini) eleştirirken o dönemde yapılan hataların karşısına «o hataların yapılmaması anlamında tam karşıtı bir şeyi koyuyorlar» diyordum. Ve şöyle sürdürüyordum: «Diyelim ki, o dönemdeki hatalardan biri, şiir değerlendirilirken o şiiri yazan ozanın siyasal tavrı, şiirsel ölçütün önüne geçiyordu. Bu yapılmadı mı? Yapıldı. Ama bunu mutlaklaştırdığımız zaman onun tam karşıtına varıyoruz, demek ki *şiir, siyasalın dışında bir şeydir, şiirin ölçütünde siyasal tavır göz önünde tutulmamalı, doğrudan doğruya şiirin kendisi olmalı.*»

Görüldüğü üzere, alıntıdaki sözler, *benim* düşüncelerimi değil, hataların karşıtlarını mutlaklaştıran *gençlerin* düşüncelerini vurguluyor.

Doğallıkla ikinci alıntıdaki kopukluk da böyle bir kapsam içinde ortadan kalkıp asıl anlamına ulaşıyor:

«Evet şiir yalnızca şiir dışı etkenlerle değerlendirilmemeli ama şiirsel ölçütlerle değerlendirirken şiir dışı *dedikleri* etkenler de işin içinde olmalı.»

Burda yer alan *dedikleri* sözünün yine benim eleştirdiğim gençleri kapsadığı açık.

Üçüncü alıntıda ise, yapılan saptamalar, konuşma bağlamından koparıldığı için, *tüm ozanlar* için söylenmiş sanılabilir. Oysa dergilere şiir getiren kimi gençlerde görülen genel eksiklikler sıralanırken sözkonusu ediliyordu. İkisi arasında, yanlış değerlendirmelere yol açacak önemli bir ayrım var. Nitekim böyle bir yanlış değerlendirmeye aynı sayfanın altında yer alan imzasız not da tanıklık etmiyor mu? Ne deniyor o notta: *Şairi şairin diline düşürmesinler Türkiye'de!*

Alıntılar gerekli titizlik ve sorumluluk gösterilmeden yapıldığı için bu açıklamaya gerek doğdu. *Broy* dergisinin sayfalarına yansıyan bu yanlış anlamalar okurun zihnine de yer etmesin diye bu açıklamamın yayınlanmasını istiyorum. Aynı notta yer alan *Kimin kim olduğunu kim bilmiyor ki!* uyarısına gelince, bu açıklama onu da gereksiz kılacaktır kuşkusuz.

Selâmlarımla.

Kemal Özer

## YAŞAMI KAVRAMA GÜÇLÜĞÜ

**baştarafı s. 38'de)**

lemde olmadığını bilmesi gerekir. Birey eğer bilinçliyse, bu durumu yaşamın her anında sürdürebilir. Yazarın yukarıda sözünü ettiği konularda «İ. Oluklu'nun yazılar yazmamış olması», ne bu konuların tartışılmadığını, ne de İ. Oluklu'nun bu konuların dışında kaldığını gösterir. Dahası bu ülkede yaşayan kimse, bu konuların dışında değildir. Katılımın ölçüsü, Metin Celâl'i ilgilendiren bir durumdur.

İşte yaklaşımlarımızdaki temel ayrım burada: «Bir sanat yapıtını tartışırken telaşlanmak niye?» Sanat yapıtının özünde siyasi bir yan görmeyen bir kişinin bu olguyu anlaması elbette çok güçtür. Hele hele kendi bakışıyla egemen ideoloji arasındaki birlikteliği göremeyen kişiye masalmış gibi gelebilir bu durum. Öznel değerlendirmelerin nesnellik adına alkışlandığı, geçmişte içinde yer aldığı toplumsal olaylardan kendisini soyutlamaya çalışarak, kendi dışında kalanları alabildiğine suçlayanların ödüllendirildiği bir toplumsal yapılanış içinde Metin Celâl, Anayasa'daki özgürlüklerle ilgili öteki maddeleri de sıralayabilir bundan sonraki yazılarında. Korkarım bu gidişle Metin Celâl, Anayasa oylamasında hangi renk oy kullandığımızı da soracaktır.

Ne diyordu Metin Altıok bir şiirinde:

.....
**Rüzgârlarla aşındı**
**Yıllar yılı bedenim.**
**Çağıdır şimdi kurgusal**
**Bütün kötülüklerin.**[13]

---

1 **Büyük Türk Edebiyatı Tarihi**, Vasfi Mahir Kocatürk, Edebiyat Yayınevi, 1970, Nef'i maddesi, s. 441.

2 **Yeni Türk Şiiri ve Siyasi Bakış**, Metin Celâl, **Broy**, Ekim'86, sayı: 12.

3 **Şiirin Kıyılarında Bir Ay**, Mehmet H. Doğan, **Broy**, Eylül'86, sayı: 11.

4 **70'li Yılların Toplumcu Şiiri**, Metin Celâl, **Varlık**, Kasım 1984, sayı: 926.

5 **Yeni Türk Şiiri ve Siyasi Bakış**, Metin Celâl, **Broy**, Ekim'86, sayı: 12.

6 **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi, Estetik**, Avner Ziss, çev.: Yakup Şahan, De Yayınevi, Mart 1984.

7 **Toplumcu Gerçekçiliğe Ters Bakışlar**, Yakup Şahan, **Düşün**, Eylül - Ekim 1986, sayı: 30-31.

8 a — **Küçükburjuva İnkârcıları ve 70 Kuşağı**, İbrahim Oluklu, **Yaba/Öykü**, sayı: 7.
b ( **Nereye Gidiyor Önyargılı Yaklaşımlar**, İbrahim Oluklu, **Varlık**, Ekim 1985, sayı: 937.
c — **'Yeni Türk Şiiri mi, Hortlayan Eski mi?** İbrahim Oluklu, **Varlık**, Ağustos 1986, sayı: 947.

9 **Niçin Yeni Türk Şiiri**, Metin Celâl, **Varlık**, Mart 1986, sayı: 942.

10 **Yeni Türk Şiiri ve Siyasi Bakış**, Metin Celâl, **Broy**, Ekim,86, sayı: 12.

11 **Hacıgrigoriyadis'e Gazel**, Ahmet Necdet, **Broy**, Eylül'86, sayı: 11; **Düşün**, Eylül'86, sayı: 30 (Aynı ay iki dergide birden!?)

12 **Niçin Yeni Türk Şiiri**, Metin Celâl, **Varlık** Mart 1986, sayı: 942.

13 **Deniz Feneri**, Metin Altıok, **Karşı Edebiyat**, Eylül-Ekim, 1986, sayı: 5.

Harfleri, kelimeleri, çizgileri sizin istediğiniz biçimde kim yerleştirir, kim dizer, kim basar? Harflerin, kelimelerin, çizgilerin dilinden ve dünyasından kim anlar?

Yazılanın çizilenin dilinden Kent Basımevi anlar. Yazılan, çizilen şeyleri basılı gördüğünüzde, "Biz böyle düşünmemiştik ki..." demek istemiyorsanız, Kent Basımevi'ne gelin.

kent basımevi
elaykoskü cad. küçük sokak gördere han kat 1 cağaloğlu-istanbul
Tel: 290815

BROY YAYINLARI

Aralık '86 Kitapları

ŞÜKRAN KURDAKUL

Çağdaş Türk Edebiyatı

I/Meşrutiyet Dönemi
II/Cumhuriyet Dönemi

●

ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU

Dünya Nereye Dönüyor

# "Büyük Şeytan" ve "Terörist Devlet"

ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU

İran'ın resmi dilinde Amerika'nın adı «Büyük Şeytan»dır. Amerikalılar ise İran'ı beş terörist devlet arasında sayıyorlar. Bu iki devlet arasında bir ilişki olabilir mi? Herkes de öyle biliyordu. Bu nedenle Suriye yanlısı bir Beyrut dergisinde konuya ait haber sızınca, kimse de inanmak istemedi. Konuyu en iyi anlatan Amerika'nın ünlü *Time* dergisinin 17 Kasım tarihli sayısından geniş bir özeti buraya aktararak, okurları bu konuda aydınlatmayı yararlı bulduk.*

**— ABD ve İRAN —**
**REAGAN'IN MOLLALARLA PAZARLIĞININ PERDE ARKASI**

Haber yansıdığında inanılması güç derecede acaip bulundu. ABD, İran'a silah gönderiyormuş? Mollalarla palavra çeşidinden pazarlıklarda bulunmak için heyetler gönderdiği nasıl doğru olabilirdi? Hem de her şeyi kongreden ve hükümetin büyük kısmından gizli tutarak? Hem de her yere olur da İran'a nasıl olur? İran, Amerikan rehineleri 444 gün elinde tutan ülke İran, fanatik lider Humeyni'nin yönettiği ülke. Gece gündüz Amerika'ya «Büyük Şeytan» diye küfreden ülke. Hükümetin, terörü bağrında beslediğinden kuşkulandığı ülke. Bu olur muydu?

Ancak hemen belli oldu ki, —bunlar olmuş—. Baştan, Humeyni sonrasında konulacak İran rejiminde köprübaşı kazanmak için ama daha sonra Lübnan'da gerillaların eline düşen bazı rehineleri kurtarmaya İran hükümetinin yardımını sağlama amacıyla Reagan hükümeti İsrail kanalıyla İran'a askeri malzemeyi —cephane, tanklar ve jet uçakları için yedek parça— gizli bir biçimde sevk etmişti.

Bu büyük sır saklandığı —hatta bir kısım Amerikan gizli servislerinden saklandığı— sürece İran, Amerikan rehinelerinin bir kısmının serbest bırakılması için etkisini kullandı, ki serbest kalanlardan sonuncusu Davit Jacobsen, geçen hafta ülkesine uçtu ve Rose Garden'da Ronald Reagan ile buluştu. Ancak bu kurtarılma öyküsünü örten sır aralanınca, durum oldukça tedirgin etti herkesi. Yönetim, en azından Amerika'nın ardı ardına çıkardığı ve İran'a her türlü askeri malzeme yollanmasını yasaklayan yasaların ruhunu hatta lafzını (metnini) ihlal etmişti. Amerika, İran'a uygulanan kendi koyduğu silah ambargosunu en örgütlü biçimdeyken sabote etmiş ve dostlarına, müttefiklerine yaptığı uyarı ve nasihatlere aykırı olarak teröristlerle görüşmelere girmiş, onlarla rehinelerin bırakılması koşullarını dolaylı da olsa görüşmüştü.

Amerika'nın Avrupalı yandaşları, bu olanlar karşısında şimdi son derece kızgındırlar. Ayrıca Amerika; İran'ın kaynattığı radikal bir islami devrimden ve buna hizmet edecek şekilde Tahran'ın güçlenmesinden korkan, dehşet içine düşecek olan ılımlı ülkelerin güvenini de yitirmişti. Bunların yanında Lübnan'daki rehineleri kurtarmak ve Humeyni sonrası iktidarında bir köprübaşı destekçisi bulabilme umudunu da yitirmişti. İran'ın 86 yaşındaki lideri, bir kalp spazmından bitkin halde bulunan Humeyni hayatta olduğu sürece, onun yerine geçebilecek herhangi bir İran yet-

* Arslan Başer Kafaoğlu'nun, önümüzdeki günlerde Broy Yayınları Bilgi Dizisi'nde çıkacak olan **Dünya Nereye Dönüyor?** adlı kitabının kısa bir bölümünü, konunun güncelliği bakımından yayınlamayı uygun gördük. Sovyetler Birliği'nde Gorbechev'in işbaşına gelişi, 27. Kongre kararları, bu kararların Sovyetler'de olduğu kadar tüm dünyadaki dönüştürücü potansiyeli, Reagan - Gorbachev zirvesi, dünyadaki terör olaylarının perde arkası ve İran - ABD arasındaki son politik gelişmelere kadar 1986 yılının tüm önemli olaylarının belgelerle bir bir ele alınarak yorumlandığı kitapta, «dünyada neler olurken», bunun «Türkiye'de olanlara» nasıl yansıdığı ve yansıyacağı da ele alınıyor. Okur, yazının başında kendini birdenbire konunun ortasında bulacağı için yapmak gereğini duyduğumuz bu açıklama, umarız yerinde görülür (editör).

kilisinin o Büyük Şeytan'la bazı konuşma ve görüşmelere girme olasılığı kalmamıştı.

Şaşkınlık yaratan bu işin nasıl olduğunun basına parça bölük sızması, Beyrut'ta çıkan Suriye yanlısı bir derginin yayınıyla başladı. Bu dergide İran parlamento sözcüsünün bir demecinde Washington ve İsrail'deki yetkililerle konuşmalar ve hatta Danimarka'lı denizcilerin bir yolculuğu hakkında bilgiler vardı. Öyküde, bir melodramdan meraklı casus öykülerine kadar her öğe vardı. Başkanın özel bir temsilcisinin Türk radarlarının saptayabileceği yüksekliğin üstünden uçarak İran'a getirilmesi (İranlılar böyle diyor) ve bir tabanca, bir İncil'le anahtar şeklinde bir pastadan oluşan hediyeleri sunması, İsrail'e gelirken ismini boya ile değiştiren bir Danimarka şilebinin İsrail-Körfez yolculuğu...

Böyle beklenmedik ve can sıkıcı biçimde yakalanma, idare için can sıkıcı bir şeydi ve haberin daha da genişlemesini isteyenlere Beyaz Saray'ın bir kapıları kapatma politikası izleyeceği açıktaydı. Henüz birkaç hafta önce İzlanda doruğundan dönen Başkanın savunulması için her şeyi yapan, üst üste basın toplantısı düzenleyen, onu canla başla savunan yönetimde şimdi herkes... konuşmaktan kaçıyordu, hatta alevlenen abartmaları bastırmaya bile kimse çabalamıyordu. Başkanın kendisi de «daha fazla konuşmanın Lübnan'daki rehinelerin kurtuluşunu tehlikeye düşüreceğini» söyleyip açıklama yapmayı reddediyordu. Yeni bırakılmış Jacobsen de Beyaz Saray'daki hoşgeldin partisinden çıkarken gazetecileri «akılsız yayın ve kurgular onların yaşamlarını tehlikeye sokar» diyerek uyarıyordu, «Allahaşkına biraz daha sorumlu olun ve dilinizi tutun» diye bağırıyordu.

Konu, oldum olası konuşulan basının sorumluluğu kadar, hükümetin elbette duyarlı konulardaki görüşmeleri gizli tutması gerektiği konularına kaydı. Oysa burada Amerikan basını değildi gizli şeyleri açığa vuran, ortada sırları açıklayan bir Lübnan dergisi ile İran Meclis sözcüsü vardı... Hatta Reagan söylentileri ve konuyu derinleştirmeyi herkese çok görürken, kendi hükümetinin içindeki bazı kaynaklar kurguları ve ayrıntıları açıklayıp öyküyü zenginleştiriyorlardı. Bu arada birçok parlamenter birinci planda böyle bir işe girmenin nedenini ve mantığını ararken bazı eleştiriciler de... böyle oluşların sızmaması için bir neden bulunmadığını belirtiyorlardı...

Olayın birçok ayrıntısı hâlâ karanlıkta ya da tartışılıyorken bazı şeyler ise hiç bilinmiyor. Ama olaylar, sanırız, 1985 Ağustos ayında Beyaz Saray'ın bilgisine, İran'da çatışan gruplardan birinin ABD ile kontakt kurma isteği içinde bulunduğu haberinin gelişiyle başlamıştı. İlk bilgiler Amerika'nın Beyrut'taki ajanlarına gelmişti. Ayrıca İranlılar Lahey Adalet Divanı'nda ABD'ye karşı bir dava açmışlardı ve orada iki tarafın hukukçuları birbirini sık sık görmekteydi. Onlar da Tahran'ın niyetini ABD'lilere aktarmış olmalılar.

Başkan Reagan'ın onayıyla, bunun üzerine bir kısım Amerikan üst derece yetkilisi, İran ajanlarıyla gizli görüşmelerde bulunmuşlardı. Bu görüşmelerin üzerinden, geçen hafta 14 ay geçmiş bulunuyordu. Amerikan heyetine (eğer başkanlık değilse), öncülük eden açık olarak belli ki, ulusal güvenlik danışmanı Robert Mc Farlane idi. İranlıların kimleri gönderdiği pek bilinmiyor ama, Amerikalılara karşı diğer İran liderleri kadar sert olmayan, İran Meclis Sözcüsü Ali Ekber Haşimi Rafsancani yanlıları olduğu kuşku götürmez. Toplantılar önce ve genellikle Avrupa kentlerinde oldu ama daha sonra Amerikalılar üç kez İran'a gittiler. 1986 Ağustosunda ilk giden heyette, geçen Aralıkta ulusal güvenlik yönetimindeki görevini bırakıp Georgetown Üniversitesi... öğretim görevlisi olan Mc. Farlane ile, bir deniz Albayı... Oliver North vardı. İlk toplantılardan en önemlisinin ise 1983 Ekim ayında Cenevre'de yapıldığı biliniyor. Bu görüşmelerde Amerikalılara o zaman Mc Farlane'in yardımcısı ve şimdi ulusal güvenlik konseyi danışmanı olan John Poindexter başkanlık ediyordu. Amerikan yönetiminin maksadını yetkililer, sert fraksiyon çatışmaları içinde bulunan İran yönetimine sızmak ve Humeyni'den sonra kurulacak yönetimin Amerikan yanlısı olmasını sağlamaya çalışmak olarak gösteriyordu. Bu savunma anlaşılabilir ve güçlü bir özdeydi. Elbette Humeyni döneminde, o yaşarken İran'ın Amerika'ya dönük bir dış politika izlemesini kimse bekleyemezdi. Amerika'nın Humeyni hayattayken İran politikasını yumuşatma umudu da pek azdı. Ancak bir havli yaşlı ve yıpranmış olan Humeyni, İran'ı gerekli bir güç ve otorite ile yönetemese bile, İran politikasını onun istemediği yollara sokmaya kimse cesaret edemezdi... ABD ile görüşmelerde bulunan politikacılar, Humeyni'den sonra iktidara gelirlerse, ABD onları yedi yıldır süren Irak savaşından vazgeçirebilir ve komşu ülkeleri, hatta dünyayı rahatsız eden güdümlerinden vazgeçirebilirdi. terörizmin yavaşlamasını sağlayabilirdi.

... ABD, İran'ın Sovyet yörüngesine girmesi olasılığını göze alamazdı. Hele Moskova, Humeyni sonrası yönetimi et-

kilemeyi tasarlar, ona petrol ve gazını almak için ayrıcalıklar tanırken... Ayrıca Sovyetler, son bir buçuk yılda İran sınırlarındaki güçlerini artırıp 50 tümene çıkarmışlardı.

ABD-İran görüşmeleri iki yönde gelişiyordu: Birincisi genel politik sorunlar, ikincisi ise Lübnan'daki rehineler konusuydu. Amerikalılar bu iki konuyu birbirinden ayırmak için ellerinden geleni yaptılar. Ama iki konu ister istemez karıştı. Hele Albay North, bu iki konudaki görüşmelerin her ikisine de katılmaktayken bu olamazdı... Bir üst yöneticinin de kabul ettiği gibi aslında bu iki konu birbirine kenetlenmişti.

Aslında bu kenetlenme pek de erken başlamıştı. 1985 Temmuzunda, İran resmi makamlarıyla temasta bulunan İsrail işadamları, o zamanın İsrail Başbakanı Shimon Peres'e Amerikalı rehinelerle Amerikan silahlarının İran ile değiş tokuş edileceğini bildirmişti. Üstelik Peres aldığı bu bilgiyi derhal Ronald Reagan'a aktarıp nedenini sormuştu. İsrail de, konuyu ve bu fikri incelemek üzere Pointdexter'e talimat vermiş ve Reagan, İsraillilerle ilişkiyle Albay North'u görevlendirmişti. İsrail'li işadamları aslında Peres'den bu silah satışı işiyle ilgilenmeleri için buyruk almışlardı. Diğer taraftan ünlü Adnan Kaşıkçı, İsrail tarafından devreye sokulmuştu. Kaşıkçı, içinde Hawk uçaksavar füzeleri ve radar yönlendiriciler, anti-tank füzeler ve jet uçakları yedek parçaları da bulunan bir listeyi İran'dan alıp İsraillilere vermişti.

Joan'ın etkisiyle 14 Eylül 1985'te Lübnan'lı teröristlerce Amerikan rehinelerden biri olan Papaz Benjamin Weir bırakıldı. İsrail kaynaklarına göre Başkan Reagan, Peres'e telefon ederek, Weir'in kurtulması için yaptığı yardımlardan dolayı teşekkür etmiştir. Beş gün sonra İranlılar Adnan Kaşıkçı'nın getirdiği sipariş listesinde yer alan Hawk füzeleriyle radar yönlendiricileri İran'a teslim edildi. Bunların Miami'de üsleri bulunan DC-8 Gargo nakliye birliğince taşındığı söylenmektedir. Dönüşte uçak Tebriz'den kalkmış ve Türk radarlarının alabileceği düzeyin üstünde uçarak önce İsrail'e güya bir «zorunlu iniş», oradan tekrar dolambaçlı bir yolla İran'a bir sefer daha yapmıştı.

Bunu diğer silah yollamaları izledi. İsrail bugüne kadar İran'a 40 milyon dolarlık askeri malzeme yolladı. Malzeme arasında, tank ve uçaksavarlarla jet uçağı parçaları da bulunmakta —ama bu bilinen bir şey, zaten İsrail oradaki yahudilerin İsrail'e göçlerini kolaylaştırması koşuluyla, İran'a Humeyni iktidara geldiğinden bu yana silah vermekte. Ayetullah, İsrail'in can düşmanı, ama İsrail de —Amerika gibi— Humeyni'yi izleyecekler arasında dostlar, yandaşlar bulma umudunda; ayrıca İran-Irak savaşının Körfez'de sürmesi de işine geliyor. Bunun için İran'ın güçlü olması gerek.

ABD bu satışlardan dolayı İsrail'i zaman zaman protesto etti; zaman geldi, istemeyerek göz de kırptı, göz kırpmanın ötesinde davranışlara da girdi. İsrail özel kesiminden aldığı silahları İran'a sevk etti ve bedellerini ödedi... Reagan yönetimi, Körfez savaşında tarafsızlığını ilan edip İran'a silah satışlarını suçlarken yapıyordu bütün bunları.

DÜNYA NEREYE DÖNÜYOR
Dünya sorunları üstüne
yılın kitabı
ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU

•

BROY
YAYINLARI
BİLGİ DİZİSİ

•

**SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE NELER OLUYOR**
**SBKP 27. Kongre rapor ve kararları / sonuçları**

•

**REAGAN - GORBACHEV ZİRVESİ**

•

**ABD, İRAN VE TERÖRİZM**
gün gün / ülke üke
DÜNYA NEREYE DÖNÜYOR

Silahların nasıl gönderildiğinin ayrıntıları geçen hafta Danimarka denizcileri Sendikasının yaptığı açıklamayla ortaya çıktı. Danimarka gemicileri problemli her yükü ne pahasına olursa olsun yerine götürmekle ün yapmışlardır. Bu sendika beş kez —en az— silah ve malzeme taşındığını açıklamakta. Sendikanın başkan yardımcısı Henrik Berlau: «Bu taşımaların Lübnan rehinelerinin salınması için Amerikalıların buyruğuyla yapıldığı sanılmaktadır» diyor. .....(İsminin açıklanmasını istemeyen) bir Danimarkalı denizcinin anlattığına göre ise 17 Ekim dolayında bir gün Morso adlı bir koster, içi savaş malzemesi yüklü 26 sandığı İsrail'in Eilat limanından alarak, İran'ın Bender Abbas limanına teslim etmiştir... «İsrail liman yetkilileri bize İsrail'de bulunduğumuzu belli edecek her işareti, oradan aldığımız besin ambalajları da dahil... yok etmemizi istediler. Bu nedenle portakallar üzerindeki yafa markalarını bile sildik.» (Bu maksatla geminin adının MORSO' dan Solar'a çevrilmiş olduğu da anlatılıyor. İran'a varış günü 21 Ekim'dir.)

Silah yükleme işlemleriyle, rehineler görüşmesi, Ulusal Güvenlik Konseyi'ne ait ve North'un yönetimindeki dar bir kadro tarafından yönetilmiştir. Burada görev alanlara «kovboylar» deniyordu. Bir hükümet kaynağı, olanlardan çok geç haber aldığını bildirdikten sonra «bu iş (Beyaz Saray'ın) batı kanadınca yürütülmüştür. Bu batı cepten yürüyen çok tehlikeli bir işti» diye eklemektedir. Silah sevkiyatının nedeni iktidar savaşımında Amerikan yanlılarının güç kazanmasına yönelik olabileceği gibi, Lübnan'daki Amerikan rehinelerinin özgürlük kazanması da amaçlanabilirdi. (Geçen ay İslam Devrimi'ni yurt dışına taşıma tezinin en uç yanlısı Haşimi'nin görevden uzaklaştırılması, Amerikalıları bu yolda umutlandırdı. Belki de Amerikan rehineleri olayının düzenleyicisi de oydu).

Ve ne denirse densin, rehinelerin bırakılması sürüyordu. İkinci sırada Papaz Lawrence Jeno Temmuz'da ve son olarak da David Jacobsen geçen hafta serbest bırakıldı. Bu iki rehine, rehine alanların isteklerinin kabul edilmesine gerek olmadan yapılmıştı. Onlar, Kuveyt'te bulunan, ABD ve Fransız elçiliklerine dinamit konulması olayıyla suçlanan 17 teröristin bırakılmasını istiyorlardı. Bu istek yerine gelmemişti.

Şurası açık ki, Amerikalıların bu yoldaki çalışmaları ancak, bu görüşmelerin gizli kalmasına bağlıydı ve böyle olayların gizli kalması olasılığı da pek azdır. Hayret edilecek şey, 14 ay gibi uzun bir süre bu olanların pek az kimse arasında bir sır gibi kalmasıdır. Acaba olaylar üzerindeki örtü nasıl oldu da kalktı. Ne Washington, ne de Tahran'da bu konu pek merak edilmedi.

Olayların üzerinden örtünün kalkması, Humeyni'nin yerine geçecek kimse (halef) olarak seçilen Ayetullah Hüseyin El Muntazari'nin gizlice dağıttığı kâğıtlarla başladı. Bu kâğıtlarda ABD ile sürekli konuşmalar yapılmakla suçlananlar vardı. Özellikle Rafsancani'nin adsız sansız Amerikalılarla gizlice görüştüğü yazılmıştı. Geçen hafta bu kâğıtları dağıtanlar «karşı devrimcilerle aynı çizgide oldukları» gerekçesiyle tutuklandılar.

Dünya bu düğümü çözmeye Jacobsen' in bırakılışından hemen önce **Al Shiraa** adlı derginin yayınıyla başladı. Dergi Beyrut'un müslüman Batı kesiminde çıkıyordu ve sansasyonel bir biçimde Amerika'nın İran'a, avcı jet uçaklarının malzeme ve yedek parçalarını gönderdiğini yazıyordu. Daha sonra Mc Farlane'in dört görevliyle geçen Eylül'de İran'a gittiği Independent Hotel'de (eski Hilton) kaldıkları ve İran dışişlerinden, parlamentosundan ve silahlı kuvvetleden birçok değişik kimseyle malzeme isteklerini görüştüklerinden söz ediyordu. **Al Shiraa'**ya göre bu ziyaretten kısa bir süre sonra 4 adet C-130 nakliye uçağıyla Filipinler'deki Amerikan üslerinden İran'a malzeme taşınmıştı. Gerçi bu uçuşa dair bir haber duyulmadı ama, olayın anlatılan diğer kısımları doğru çıktı.

Bu haberler nereden alınmıştı. Gazete, Suriye'ye yakındı ve Suriye ile İran birbirine yakın - dost ülkelerdi, ama ilişkiler zamanla gerginleşmişti. Çünkü iki ülke gerek İslami Cihat ve gerekse Hizbullah'a etki yapmada yarış halindeydi ve şimdilik bu yarışı İran ilerde götürmekteydi. Belki de Suriye, İran'ın ılımlı çevreleriyle Amerika'nın kuracağı ilişkilerin, Suriye'nin bu ülkedeki durumunu güçleştireceğini düşlüyordu ve bunun için sızdırma yapmıştı. Belki de terörizm konusundaki pazarlık gücünün zayıflamasından çekinmişti.

Neden ne olursa olsun, sır bir kez açıklanmıştı. İlk işkillenen de Amerikalılardan daha hızla ve yoğunlukla **Al Shiraa'**yı yalanlayan Rafsancani oldu. Rafsancani'ye bakılırsa, Mc Farlane ve dört kişi, İrlanda pasaportuyla ve İran'a silah getiren bir uçağın ekibi süsü vererek Tahran'a gelmişlerdi. Silahlar uluslararası pazarlardan alınmıştı. Kendileriyle birlikte bir İncil (Reagan'ın ittifakı vardı), İran'la Amerika'nın ilişkilerinin açılacağını göstermek üzere anahtar şeklinde bir posta ve subaylara hediye gibi dağıtılmak üzere Colt tabancalar getirmişlerdi. Rafsancani bunları

otellerindeki odalarında hapsetmiş, kimseyle görüştürmemiş ve beş gün sonra defetmişti. Ona bakılırsa Mc Marlane «Siz ne enayisiniz!.. Sizin sorunlarınızı çözmeye geldik, bize ne işlemi lâyık görüyorsunuz? Rusya'ya kürk almaya gitseydim. Gorbachev günde üç kez beni görmeye gelirdi» demiş..

Konuyu bilen Amerikan yetkilileri ise bu öykünün Amerika'yı küçük düşürmek için uydurulmuş kaba bir yalan serisi olduğunda dayatıyorlardı. Evet, Mc Farlane, North ve iki muhafızıyla Tahran'a gitmişler, birileriyle —ve belki bu orada Rafsancani ile— görüşmüşlerdi. Öyle İncil falan götürmedikleri gibi, pasaportları da İrlandalı ya da Amerikalı değildi. Misyonun ne için gittiği konusunda ise rivayet çeşitliydi. Bazılarına göre Mc Farlane dostça konuşmuştu, bazılarına göre ise ters yüz edilmişti.

İşin tuhafı Rafsancani anlattıklarıyla nelerin konuşulduğunu gizleme çabalarını boşa çıkardı. O ve Al Shiraa öyküsünün her öğesini ortaya koydular: Yetkililer arasında gizli görüşmeler, silah gönderilmesi ve Lübnan'daki rehineler. Aslında Al Shiraa rehinelerden söz etmedi ama Rafsancani açıkça anlattı. Amerika ve Fransa bazı koşulları yerine getirirlerse, örneğin dondurulan İran altınlarını gönderebilir, İsrail'de ve diğer yerlerdeki politik tutuklular salıverilirse, o vakit «insancıl bir jest olarak biz de Lübnan'daki dostlarımıza görüşlerimizi bildiririz.» Hangi görüşleri? Amerikan ve Fransız rehineleri hakkındaki görüşleri. Her şey burada açık seçik söylenmişti.

İran işi tam rezalet idi Reagan yönetimi açısından. Hemen tevil yolları arandı. Olayın dışişleri bakanından bile gizlenmesi, alışılmış yöntemler dışında bir yönetim biçimiyle yürütülmesi kuşkuları daha da artırıyordu. Yukarıda okuduğumuz Time'ın haberinde yapılan teviller bile Amerikan halkına ve kongre liderlerinin aklına yatmadı. Bunun üzerine Reagan 14 Kasım 1986 Perşembe günü bir açıklama yaptı. Günlerce süren suskunluğu delen bu açıklamada Reagan şunları ileri sürüyordu:

1 — İran ile görüşmeler yapıldı. Mc. Farlane «ilişkilerdeki diplomatik seviyeyi geliştirmek» amacıyla, Reagan tarafından Tahran'a gönderilmiştir (Neden bir diplomat değil de bir gizli servis ajanı gönderiliyor?).

2 — Az miktardaki savunmaya yönelik silahların ve İran savunmasında kullanılan silahların yedek parçalarının bu ülkeye verilme nedeni: «Tahran'ı görüşmeci heyetlerin benim otoritemle hareket ettiklerine inandırma maksadı» der. Bu silahlar da bir uçağa sığacak kadar azdır.

3 — «Buna karşılık İran'ın atacağı en anlamlı adım, Lübnan'da tutulan rehinelerimizin güvenliği için kendi etkinliğini kullanmaktı. Bu alanda gelişmeler kaydedildi. ABD yönetimi İran'la ilişki kurduğundan bu yana İran'ın ABD'ye yönelik terörist faaliyetlerde rol aldığını gösteren hiçbir kanıt yok. (Sanki Libya için kanıt mı vardı?) Rehineler evlerine dönüyorlar (Peki, terörle ilişkisi olmayan İran, teröristlere nasıl lâf dinletiyor?).

Görüşmeleri, «*Gizli diplomasi*» diye niteleyen Reagan'ın dedikleri bir gün önce Danimarka'lı denizcilerin suçlamalarına karşı kanıt getirmiyordu. 14 Kasım günlü Cumhuriyet'te yayınlanan bu bilgilere göre:

1 — İran'a en az üç kez gemiyle giden silahların sevkoluş günlerinde rehineler bırakılmıştır. Bunun gizlisi saklısı yoktur.

2 — Bu silahlar bir uçakla taşınacak kadar — Reagan'ın iddia ettiği gibi —az değildir.

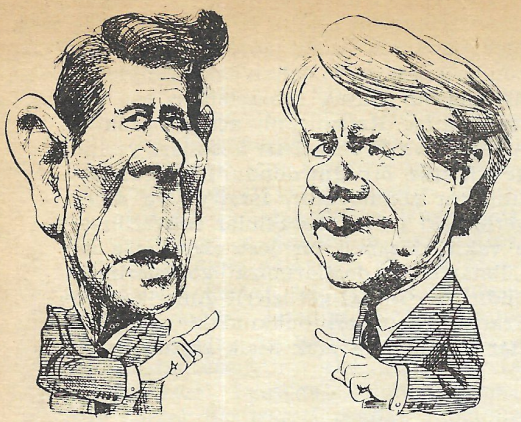
3 — Eğer bu rezalet çıkmasaydı sevkiyat süregidecekti. Çünkü İspanya kıyılarında, Amerikan üslerinden silah yükleme için bekleyen Danimarka gemileri var.

★

İran'a silah sevkiyatının üç partisi artık ayan beyan ve ayrıntılarıyla ortadadır. Ve bu üç sevkiyat, üç Amerikalının serbest bırakılmasına rastlayan sevkiyatlardır.

Ancak sorun burada bitmemektedir. Doğrusu son yıllarda prestiji ve gerçeğe hizmet ölçüsü son derece artan Amerikan basını, eski soğuk savaş yıllarının, 1950'lerin Amerika basını gibi uykuda değil. Bu yazı yazılırken yayımlanan *Time* dergisinde (24 November) İran'a silah sevkiyatının 1982 yılında başlatıldığı iddia olunuyor. Bu olay, *Başkan Reagan*'ın başını yiyebilir. Tıpkı Watergate skandalı da, Başkan Nixon gibi güçlü bir başkanın başını nasıl yediyse...

# AYRILAR AYNILAR



ABD'nin rehineler için İran'la pazarlığa oturmasına ve bu ülkeye silah satmasına karşı çıktığı söylenen Dışişleri Bakanı **George Shultz** da Şikago Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmada, konunun terörizmle bağlantısı üzerinde durdu.

ABD'nin eski başkanlarından Gerald Ford ve Jimmy Carter, Başkan Reagan'ı, Amerikalı rehineler için fidye verildiği yolundaki haberler konusunda eleştirdiler.

Demokrat Partili olan Carter, Amerikan vatandaşlarını rehin alan kişilere fidye verildiğini savunarak, bunun İsrail ya da Danimarka bandıralı gemiler aracılığıyla yapılmış olmasının bir şeyi değiştirmediğini söyledi.

**(Cumhuriyet,** 13 Kasım '86)

ABD Dışişleri Bakanı George Shultz'un, Başkan Reagan'a bir ultimatom vererek İran politikasını değiştirmesini, aksi halde görevi cumartesi günü Shultz'un Reagan'a **«Bana bundan böyle hiçbir şekilde İran'a silah sevki yapılmayacağına dair söz verin... Aynı şekilde bundan böyle İran ile girişilecek diplomatik temaslarda mutlaka dışişleri bakanlığının da devreye girmesi sağlanmalıdır. Aksi halde sizin yönetiminizde çalışmaya devam etmenin bir anlamı kalmaz»** dediğini açıkladı. Shultz, Reagan'la görüştüğünü belirtirken Reagan'a neler dediğini açıklamadı, ultimatom niteliğinde bir talepte bulunup bulunmadığı konusunda da hiçbir yorum yapmayacağını söyledi.

...Başkan Reagan Amerikan halkını, dünyanın çeşitli bölgelerinde komünizmin ilerlemesi karşısında pasif kalmakla suçladı.

**«Karanlıklar denizi»** olarak adlandırdığı komünizmin ve bu ideoloji peşindeki **«Sovyet maceracılığının»** son 30 yılda Macaristan'dan başlayarak dünyanın birçok bölgesini, günümüzde de Afganistan, Angola ve Nikaragua'yı baskı altında tuttuğunu kaydeden Reagan, muhafazakâr bir grubun Washington'da düzenlenen toplantısında yaptığı konuşmada, daha sonra şunları söyledi: **«Karanlıklar denizine karşı silahı ele alanlarla birlikte olmalıyız. Baskı gecesinde bir mum yakanı bile desteklemeliyiz. 40 yıl önce olduğu gibi bugün de önünden kaçamayacağımız bir tehditle karşı karşıyayız. Sovyetler'le mücadelemiz her şeyden önce manevi ve ahlaki bir mücadeledir.»**

Son 6 yılda El Salvador'dan Filipinler'e, hatta Grenada'ya kadar birçok yerde **«özgürlüğün elinden tuttuklarını»** söyleyen Reagan, Sovyet tehdidine karşı yeniden güçlü pozisyona geçmelerinin gerekli olduğunu bildirdi. Reagan, konuşmasında Reykjavik görüşmesinde başarılı olduğu görüşünü savundu.

**(Cumhuriyet,** 20 Kasım '86)

Dışişleri Bakanı George Shultz'tan sonra Savunma Bakanı **Casper Weinberger'** in da, Başkan Reagan'ı desteklemediği belirtiliyor.

Başkan Reagan'ın İran'ın gizli görüşmeler sürdürmesi ve silah satmasına muhalif olanların başında Robert McFarlane geliyor.

McFarlane açıklamasında, İran hükümetiyle diplomatik ilişkileri geliştirme çabalarına katıldığını belirterek, **«Ancak silah satmak bir hataydı. Başkanın danışmanı olarak muhtemel bir başarısızlığın doğuracağı sonuçları değerlendirmek konusunda ciddi bir hata yapıldığını ve bunun benim sorumluluğum olduğunu kabul ediyorum»** deri. McFarlane, İran'a karşı uygulanacak yeni politikanın belirlendiği dönemde yönetimde görev alıyordu, ancak daha sonra görevini **John Poindexter'**a bırakmıştı.

**(Cumhuriyet,** 22 Kasım '86)

BROY YAYIN GALERİSİ
BOOK GALLERY

ARADIĞINIZ TÜM YAYINLAR
MÜZİK KASET VE PLAKLARI
İNDİRİMLİDİR
Ruhi Su, Zülfü Livaneli,
Theodorakis, Farantouri,
Bethoven, Mozart...
kaset ve plaklarıyla
Vilayet Han, 205, Cağaloğlu